BRAVO!

OUTUBRO 2001 - ANO 5 - Nº 49 - R$ 8,00 www.bravonline.com.br

MÚSICA
O ÚLTIMO SOLO DE ERIC CLAPTON NO BRASIL

ARTES PLÁSTICAS
O DESFILE DO SÉCULO 20 FRANCÊS EM SÃO PAULO

LIVROS
A NOVA IDADE MÉDIA DE UMBERTO ECO

TELEVISÃO
O CRIME SEM CASTIGO DOS DESENHOS ANIMADOS

Raul Cortez em cena do filme

À imagem do pai

Luiz Fernando Carvalho leva ao cinema a tragédia e o lirismo de *LAVOURA ARCAICA*, a obra-prima de Raduan Nassar

Capa: O ator Raul Cortez em cena do filme *Lavoura Arcaica*, em foto de Walter Carvalho. Nesta pág. e na pág. 6, a cantora Björk.

ARTES PLÁSTICAS

CINEMA

MÚSICA

(CONTINUA NA PÁG. 6)

DESTAQUES DA CAPA: DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / HIRMER FOTOARCHIV. MUNIQUE / ZEM EDITORA

BRAVO!

(CONTINUAÇÃO DA PÁG. 4)

TEATRO E DANÇA

TELEVISÃO

LIVROS

SEÇÕES

B R A V O G R A M A

O melhor da cultura em outubro: espetáculos, livros, música, exposições, programação de TV e filmes em destaque nesta edição

La Bible – Nouvelle Traduction, edição organizada pelo poeta Frédéric Boyer, pág. 126

Maricotinha, CD de Maria Bethânia, pág. 85

Ya…, CD de Khadja Nin, pág. 85

Casa de Bonecas, peça de Henrik Ibsen, no Rio, pág. 103

A programação dos desenhos animados na TV, pág. 104

Só para Mão Esquerda, CD de João Carlos Martins, pág. 89

Grandes Escritores, série de TV, pág. 112

Transfigurações – O Rio no Olhar Contemporâneo, mostra de fotografia, no Rio, pág. 40

Anos 70: Trajetórias, mostras em São Paulo, Campinas e Belo Horizonte, pág. 44

Exortação aos Crocodilos, romance de Antonio Lobo Antunes, pág. 120

Biedermann e os Incendiários, teatro, em São Paulo, pág. 102

Free Jazz Festival, em SP e no Rio, pág. 80

A Terra Prometida, peça de Samir Yazbek, em São Paulo, pág. 101

L'Oca del Cairo, ópera de Mozart, em SP, pág. 91

O Clone, novela de Glória Perez, pág. 108

Bienal do Mercosul, em Porto Alegre, pág. 36

Jessye Norman, récitas, em SP e no Rio, pág. 90

Edvard Munch, exposição, em Brasília, pág. 48

Chunhyang – Amor Proibido, filme de Im Kwon-Taek, pág. 71

Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, pág. 62

O Legado de Eszter, romance de Sándor Márai, pág. 127

O Filho do Crucificado, livro de Nelson de Oliveira, pág. 124

Xangô de Baker Street, filme de Miguel Faria Jr., pág. 72

Louco no Oco sem Beiras – Anatomia da Depressão, livro de poesia de Frederico Barbosa, pág. 129

Reptile, show de Eric Clapton, em Porto Alegre, SP e Rio, pág. 74

Parade, mostra, em São Paulo, pág. 28

Lavoura Arcaica, filme de Luiz Fernando Carvalho baseado no romance de Raduan Nassar, pág. 52

As honrarias à obra do dramaturgo Tennessee Williams, pág. 92

Vespertine, CD de Björk, pág. 86

Panorama do MAM, exposição, em São Paulo, pág. 42

Ator e Estranhamento – Brecht e Stanislavski, segundo Kusnet, livro de Eraldo Pêra Rizzo, pág. 100

Baudolino, romance de Umberto Eco, pág. 114

NÃO PERCA

Rodin e A Porta do Inferno, exposição, em São Paulo, pág. 32

INVISTA

Kurt e Courtney, documentário de Nick Broomfield, pág. 111

FIQUE DE OLHO

Heinz Holliger, concertos, em SP, pág. 88

FOTOS DIVULGAÇÃO / EXCETO DE ERIC CLAPTON/MIKE HASHIMOTO/DIVULGAÇÃO / LAVOURA ARCAICA/WALTER CARVALHO/DIVULGAÇÃO / PANORAMA DO MAM/ELIDA TESSLER/DIVULGAÇÃO

Miles Davis foi um dos poucos capazes de interpretar 40 anos de mudanças por meio de sua música

Armando Wharton
via e-mail

Senhora Diretora,

Livros

Na resenha de *Geração 90 — Manuscritos de Computador* (**BRAVO!** nº 47, agosto), Luís Augusto Fischer indaga: "Que sabemos dos contistas talentosos em busca de leitor para além de sua aldeia, a norte, sul, leste e oeste?". Pois eu respondo: praticamente nada. Uma miríade de autores, alguns (do Acre ao Rio Grande do Sul) ainda trilhando o frutífero caminho regionalista, outros antenados com o maciço processo de urbanização pelo qual passou o Brasil, deploravelmente não podem sequer sonhar com o acesso à máquina de edição/distribuição/divulgação que determina quais eleitos serão lidos neste país. Talvez a Internet seja um caminho pra driblar a "máquina", como outrora o mimeógrafo. E o pior: as faculdades de Letras, que deveriam estar se debruçando sobre esse tesouro, parecem mais preocupadas em macaquear teorias literárias estrangeiras!

Ivo Korytowski
via e-mail

Chega a ser comovente a tentativa de alguns escritores (notadamente aqueles com base em Curitiba) de negar as grandezas e o talento de Paulo Leminski. Em *O Mito de Paulo Leminski* (**BRAVO!** nº 47), um frustrado José Castello afirma que a biografia *Paulo Leminski — O Bandido que Sabia Latim* (Record) "perpetua a imagem de poeta rebelde e culto, escondendo o verdadeiro autor". Que imagem de PL haveria o meu livro de perpetuar? A de um sujeito almofadinha e ignorante? E, também, como se faz para esconder um verdadeiro autor? Seria queimando suas obras? O meu livro, pelo contrário, não apenas revela os fundamentos intelectuais de PL, como explica o processo criativo de seus principais trabalhos. Tropeçando em colocações contraditórias e equivocadas sobre Leminski e a biografia, o articulista se perde em rancores ao tentar escrever uma outra história do poeta.

Toninho Vaz
via e-mail

Ensaio!

Não seria correto duvidar que Sérgio Augusto de Andrade (*Aprendendo a Brincar*, **BRAVO!** nº 48, setembro) tenha lido a obra de Vladimir Nabokov, uma vez que ele se refere "ao uso irrefletido, redundante e desastrado dos parênteses em *Ada*, no humor fácil e adolescente de *Pale Fire*, na simbologia elementar de *A Verdadeira Vida de Sebastião Knight*..." (ele critica outros romances de Nabokov, alguns contos, sua tradução para o inglês de Eugene Onegin, de Pushkin, mais *Lolita* e *Strong Opinions*), mas fico surpresa de imaginar como, apesar de desvalorizar tanto um escritor e sua obra, ele tenha lido todos esses livros.

Jansy B. de Souza Mello
Brasília, DF

Mario Reis

Sinto-me na obrigação de esclarecer um mal-entendido. Carlos Rennó afirmou, em sua resenha da biografia de Mario Reis (*O Mandarim do Samba*, **BRAVO!** nº 46, julho), que o autor, Luís Antônio Giron, não tocou na questão da "anormalidade genital" do biografado. Rennó fez uma leitura atenta do livro, mas deixou passar o detalhe que ele mesmo destacou. O trecho: "No campo pessoal, incompreensível o autor não ter registrado uma preciosa informação recebida do cineasta Júlio Bressane (amigo de Mario, a quem homenageou com o filme *O Mandarim*), fato que esclareceria um dos maiores mistérios associado ao artista: o de sua vida sexual. Namorador, o elegante Mario Reis supostamente morreu virgem devido a uma anormalidade genital; por seus modos gentis e delicados, passou por homossexual. O esclarecimento, desperdiçado pelo autor, teria a força de uma revelação". Na página 25 da biografia em questão, encontra-se a seguinte passagem: "A idolatria se dá igualmente no longa-metragem de Julio Bressane, *O Mandarim* (1995). ... Segundo o diretor, amigo e fã de Mario, o cantor teria morrido virgem por possuir a glande embutida, o que o impossibilitaria de fazer sexo com mulheres". No capítulo final, Giron volta ao tema. Contando do encontro do cantor com um trio de médicos, diz, na página 270: "Mario, nu (seu pênis era normal, de acordo com o doutor [Fernando Adolfo Velho] Wanderley, e não 'embutido', como afirmou Bressane), subiu no palquinho e soltou os pulmões: cantou *Rasguei a Minha Fantasia*".

Isabella Marcatti
Assessora de imprensa da Editora 34

Nota da redação: Um equívoco na edição do texto substituiu a palavra "acatado" por "registrado", dando a idéia errônea de que o autor da resenha, Carlos Rennó, aponta a omissão da informação, quando, na verdade, ele se refere ao valor dado a ela, e que considera "um desperdício".

Correção

As foto-ilustrações da matéria *O Vôo de Daniele Del Giudice*, (**BRAVO!** nº 48) são de autoria de Roberto Stelzer.

Envie as cartas ou e-mails para esta seção indicando nome completo, RG, endereço e telefone. A revista **BRAVO!** *se reserva o direito de, sem alterar o conteúdo, resumir e adaptar os textos publicados nesta seção. As cartas devem ser endereçadas à seção Gritos de* **BRAVO!**, *rua do Rocio, 220, 9º andar, CEP 04552-000, São Paulo, SP; os e-mails, a gritos@davila.com.br*

EDITOR
Luiz Felipe d'Avila (*felipe@davila.com.br*)

DIRETORA DE REDAÇÃO
Vera de Sá (*vera@davila.com.br*)

REDAÇÃO (revbravo@davila.com.br)
Chefe: Josiane Lopes (*josiane@davila.com.br*). *Editores:* Almir de Freitas (*almir@davila.com.br*), Mauro Trindade (*Rio de Janeiro: mauro@davila.com.br*), Michel Laub (*michel@davila.com.br*), Regina Porto (*porto@davila.com.br*). *Repórter:* Helio Ponciano (*helio@davila.com.br*) *Editores-contribuintes:* Ana Maria Bahiana (*Los Angeles*), Daniel Piza. *Revisão:* Denise Lotito, Lilian do Amaral Vieira, Marcelo Joazeiro *Produção:* Alessandra Bento de Moraes (*secretária*). *Suporte Técnico:* Leonardo R. Albuquerque (*leo@davila.com.br*)

ARTE (arte@davila.com.br)
Diretora: Noris Lima (*noris@davila.com.br*). *Editora:* Flávia Castanheira (*flavia@davila.com.br*) *Editora-assistente:* Beth Slamek (*beth@davila.com.br*). *Colaboradores:* Artur Voltolini, Mabel Böger, Ricardo Pizzolli da Fonseca *Produção Gráfica:* Wildi Celia Melhem (*chefe*), Suely Gabrielli (*suely@davila.com.br*)

FOTOGRAFIA (foto@davila.com.br)
Coordenação de Produção: Regina Rossi Alvarez. *Pesquisa:* Valéria Mendonça (*coordenadora*), Fernanda Rocha

BRAVO! ON LINE (http://www.bravonline.com.br)
Conteúdo: Gisele Kato (*gisele@davila.com.br*). *Webmaster:* André Pereira (*webmaster@davila.com.br*) *Webdevelopers:* Luiz Fernando Bueno Filho (*fernando@davila.com.br*), Herman Fuchs (*fux@davila.com.br*)

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO (revbravo@davila.com.br)
Adriana Braga, Adriana Pavlova, Alberico Cilento, André Barcinski, Antônio Araújo, Bonobo, Caco Galhardo, Carlos Conde, César Duarte, Daniela Rocha (*Paris*), Dante Pignatari, Fêmur, Fernando Eichenberg (*Paris*), Henk Nieman, Hugo Estenssoro (*Londres*), João Marcos Coelho, José Castello, Julio de Paula, Katia Canton, Lenine, Leonard Alabdou (*Paris*), Luciano Pires, Luís Augusto Fischer, Luiz Carlos Maciel, Luiz Renato Martins, Marici Salomão, Milton Hatoum, Moacyr Scliar, Ned Hammad, Patrícia Coelho, Paula Alzugaray, Pedro Khöler, Sérgio Augusto de Andrade, Sérgio Bianchi, Sheila Grecco, Tadeu Chiarelli, Tomaz Klötzel, Tonho Penhasco, Walter Carvalho

PROJETO GRÁFICO: Noris Lima

DEPARTAMENTO COMERCIAL
Diretor Comercial: Alfred Bilyk (*bilyk@davila.com.br*)

PUBLICIDADE (publicidade@davila.com.br)
Executivos de Negócios: Carlos Salazar (*carlos@davila.com.br*), Luiz Carlos Rossi (*rossi@davila.com.br*), Mariana Peccinini (*mariana@davila.com.br*) *Coordenação de Publicidade:* Sandra Oliveira e Silva (*sandra@davila.com.br*)

Representantes: Brasília – Espaço Comunicação Integrada e Repr. Ltda. (Charles Marar) – SCS – Edifício Baracat, cj. 1701/6 – CEP 70309-900 – Tel. 0++/61/321-0305 – Fax: 0++/61/323-5395 – e-mail: espacom@persocom.com.br / Paraná – Yahn Representações Comerciais S/C Ltda. – r. Senador Xavier da Silva, 488, cj. 808 – Centro Cívico – CEP 80530-060 – Curitiba – Tel. 0++/41/232-3466 – Fax: 0++/41/232-0737 – e-mail: yahn@b.com.br / Rio de Janeiro – Triunvirato Comunicação Ltda. (Milla de Souza) – r. México, 31 – GR. 1404 – Centro – CEP: 20031-144 – Tel./Fax: 0++/21/2533-3121 – Tel. 0++/21/2215-6541 – triunvirato@triunvirato.com.br – Exterior: Japão – Nikkei International (mr. Hiroki Jimbo) – 1-6-6 Uchikanda, Chiyodaku – Tokyo – 101-0047 – Tel. 81 (03) 5259-2689 – Fax: 81 (03) 5259-2679 – e-mail: jimbo@catnet.ne.jp / Suíça – Publicitas (mrs. Hildegard de Medina) – Rue Centrale 15 – CH-1003 – Lausanne – Switzerland – Tel. 0++/41/21/318-8261 – Fax: 0++/41/21/318-8266 – e-mail: hdemedina@publicitas.com

CIRCULAÇÃO (circulacao@davila.com.br)
Luiz Fernandes Silva

ASSINATURAS (assina@davila.com.br) E NÚMEROS ATRASADOS (atrasados@davila.com.br)
Serviço de Atendimento ao Assinante: Andrea Cristina Graceffi, Renata Fernandes – Tel. (DDG): 0800-14-8090 ou 0800-90-8090 – Fax 0++/11/3046-4604

DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
Diretora de Marketing: Anna Christina Franco (*annachris@davila.com.br*). *Eventos:* Dora de Sá Moreira Rocha Camargos (*dora@davila.com.br*) *Coordenação:* Sandra Oliveira e Silva (*sandra@davila.com.br*). *Serviço de Atendimento ao Leitor:* Ciça Cordeiro (*sal@davila.com.br*) *Assessoria de Imprensa:* Ciça Cordeiro (*cica@davila.com.br*)

DEPTO. ADMINISTRATIVO/FINANCEIRO
Diretor: Renato Strobel Junqueira (*renato@davila.com.br*). *Gerente:* Eliana Barbieri Espósito (*eliana@davila.com.br*) *Contador:* Wilson Tadeu Pinto (*wilson@davila.com.br*). *Assistentes:* Mary Mayumi Noguchi (*mnoguchi@davila.com.br*), Nadige Vieira da Silva (*nadige@davila.com.br*)

EDITORA D'AVILA LTDA.
Diretor-presidente: Luiz Felipe d'Avila. *Secretária:* Ciça Cordeiro (*cica@davila.com.br*)

PATROCÍNIO:

APOIO INSTITUCIONAL DA PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO — LEI 10.923/90.

BRAVO! (ISSN 1414-980X) é uma publicação mensal da Editora D'Avila Ltda. Rua do Rocio, 220 – 9º andar – Tel. 0++/11/3046-4600 – Fax: 0++/11/3046-4604 (Adm.) / 3849-7202 (Redação) – Vila Olímpia – São Paulo, SP, CEP 04552-000 – E-mail: revbravo@davila.com.br – Home Page: **www.bravonline.com.br** – Redação Rio de Janeiro: av. Marechal Câmara, 160 – sala 924 – Tels. 0++/21/2524-1004/2524-1047 – Fax: 0++/21/2220-1184 – CEP 20020-080. Jornalista responsável: Vera de Sá – MTB 676. Os textos assinados são de responsabilidade dos autores e não refletem, necessariamente, opinião da revista. É proibida a reprodução total ou parcial de textos, fotos e ilustrações, por qualquer meio, sem autorização. **Fotolitos e impressão: Takano Editora Gráfica Ltda. – Distribuição exclusiva no Brasil (Bancas): Dinap S.A. Distribuidora Nacional de Publicações. Entrega em Domicílio: Via Rápida**

Convite ao Raciocínio, de Waltercio Caldas, 1978: a gênese da civilização

Ensaio

A ARENA LIVRE PARA AS IDÉIAS E OS CONCEITOS DE QUEM TEM O QUE DIZER

A injustiça da paz

A tragédia mítica e a real confirmam a cultura como o espaço de reflexão necessário para se construir o futuro, tema desta edição de quarto aniversário de **BRAVO!**

"Esse é um lugar odiado pelos deuses. (...) Loucos, loucos", diz a profetisa Cassandra ao chegar ao palácio dos Atridas, a linhagem que vai cumprindo com o acúmulo de sangue seu destino maldito. Trazida como escrava na partilha que coube a Agamenon, rei de Micenas e chefe supremo dos gregos na guerra que destruiu Tróia, Cassandra é quem poderia ter a clarividência da cadeia de razões que justifica cada vez mais sangue. A razão do rei Agamenon, que, para receber os ventos necessários para que a frota grega viajasse a Tróia, ofereceu em sacrifício sua filha Ifigênia. A razão da rainha Clitemnestra, que espera dez anos a volta do rei para vingar a filha, matando o marido. A razão da outra filha, Electra, que aguarda a vinda do irmão, Orestes, para que assassine a mãe e assim vingue o pai. A razão fundamental das Erínias, as cadelas furiosas, seres telúricos responsáveis pelo castigo aos matricidas, que reclamam o direito de trucidar Orestes. Este é o mítico material da monumental trilogia *Oréstia*, de Ésquilo, representada pela primeira vez em 458 a. C. Ainda é um insuperável espaço de reflexão, em especial nos sombrios tempos atuais. A história dos Atridas, depois de tanto sangue justificado, tem na sua pendenga final a intervenção de Atená, a deusa da inteligência. É ela quem convoca um tribunal de cidadãos atenienses para julgar o crime de Orestes, que é defendido por Apolo e acusado pelas Erínias. Os lados guardam perfeito equilíbrio: dá empate. Atená (chamada de Minerva pelos romanos) é quem decide: dá seu voto a favor de Orestes. O voto de Minerva encerra a sempre justificável e interminável reprodução do banho de sangue. É a quebra do ciclo maldito. Fica instituído o tribunal que representa o todo como instância que prevalece sobre qualquer razão particular. É a paz. Que na sua origem nega o legítimo e sangrento direito das Erínias sobre Orestes: a paz não é justa. A paz é a condição para que a Justiça passe a ser possível. Essa interrupção está na base da civilização.

Esta é a edição de quarto aniversário de **BRAVO!**. A intenção inicial era apenas de registrar a alegria pelo sucesso alcançado e olhar criticamente para o futuro. Por motivos que remetem àquele mundo trágico de Ésquilo, terror e guerra, antes se impôs sublinhar a cultura como o espaço onde as respostas são possíveis. As lembranças, no momento necessárias: a *Oréstia* é também uma passagem, a superação da idéia de que o homem é o sonho de uma sombra, submetido a um destino sobre o qual não tem controle.

Cassandra, a infeliz princesa troiana, tinha sua própria maldição: o deus lhe deu a um só tempo o dom da profecia e a descrença de todos os que a ouviam. Não se pretende aqui desafiar deuses ou ouvintes, apenas reiterar a resistência da reflexão. Nas páginas que se seguem, quatro produtores culturais dos mais relevantes entre os artistas brasileiros pesam as forças e tendências atuais para estimar as perspectivas futuras em suas respectivas áreas. O cineasta Sérgio Bianchi, o diretor teatral Antônio Araújo, o escritor Milton Hatoum e o músico Lenine são os ensaístas desta edição especial. Em que talvez o mais importante seja a afirmação reiterada de que refletir e lembrar são condições do futuro. — VERA DE SÁ

FOTO CÉSAR CALDAS

CINEMA

Viagem a lugar nenhum

A ideologia dos shoppings vencerá

Sérgio Bianchi

Não é muito difícil fazer um exercício de futurologia sobre o cinema brasileiro. Para tanto, é preciso partir da premissa de que não há como fazer uma consideração estética sobre esse cinema desvinculada do seu método de produção.

Daqui a dez anos, o método será o seguinte: você terá de superfaturar muito o seu projeto, porque se não o fizer não terá dinheiro para o exibidor. Com esse dinheiro que sobra você "compra" a platéia, e aí não importa se o filme faz um sucesso comercial verdadeiro. "Comprar" significa, por exemplo, dar propina para um dono de shopping deixar o seu filme em exibição por várias semanas e divulgar que ele teve "xis" mil espectadores. Esse será o único retorno esperado pelos diretores de marketing das estatais – 98% dos financiamentos incentivados virão dessas empresas –, que serão os únicos responsáveis pela aprovação dos projetos e pela política cultural do país.

Como eles continuarão decidindo o que virará filme ou não, é fácil prever que, daqui a dez anos, todos os filmes terão uma estética capaz de agradá-los. E já que serão na maioria pessoas sem nível cultural, pára-quedistas no meio artístico, teremos, por um lado, filmes com todos os modelos sintáticos e de conteúdo absolutamente iguais aos do cinema americano. Ou seja, tratando de uma realidade que não é nossa, mas que estamos acostumados a consumir, que é a realidade do cinema americano. Ou hollywoodiano, um termo mais exato.

Exemplo dessa assimilação será encontrado no fato de que os filmes falarão sobres os problemas sociais brasileiros exatamente nos moldes, já devorados, dos filmes americanos. Com algumas variantes. Por exemplo, no Brasil serão filmes mais assistencialistas, demagógicos, moldados para apaziguar a culpa da classe média – o grande público das produções americanas – em relação à nossa desigualdade econômica. Ou ainda mais açucarados.

Na solidão da platéia, uma única certeza: a distribuição cinematográfica não será aberta, definitivamente

A aliança final será a seguinte: na procura de mão-de-obra barata, produtores americanos amparados em medidas provisórias brasileiras e em parceria com técnicos e produtores locais pegarão dinheiro do Imposto de Renda daqui e trarão um ou dois atores americanos, para fazer filmes em inglês! Bancados com o dinheiro do Estado brasileiro. Serão filmes sempre esperançosos, com enredo linear, simples e fácil. Na necessidade fóbica de copiar, sempre se copiarão coisas de dez anos atrás. Então, quando o cinema comercial americano já estiver vendendo coisas muito mais radicais, nós ainda insistiremos em fazer produtos chochos. Isso afastará o povo brasileiro do cinema, por dois motivos: o primeiro é que ele não se identificará nos filmes daqui; o segundo, que os filmes serão tão anacrônicos que nem a classe média colonizada conseguirão atrair.

Além do grupo de Hollywood, haverá a oposição, que fará filmes exatamente iguais aos europeus ou iranianos. Como também copiarão com dez anos de diferença, então você terá uma grande invasão do Dogma dinamarquês, por exemplo. Depois de dez anos, terá 780 filmes digitais domésticos, com câmera tremida, feitos por jovens, que também não arrumarão espaços e não serão exibidos. A distribuição não será aberta, definitivamente.

Enfim, daqui a dez anos o Brasil conseguirá superar em termos de dinheiro estatal destinado ao cinema a quantia que a França investe. Investirá mais que a França e não chegará a lugar nenhum. Serão criadas pelo Ministério da Cultura de dez a 20 escolas de cinema no Brasil inteiro. Serão formados uns 30 cineastas por escola a cada ano, que não terão espaço num mercado que não existe. Eles passarão a trabalhar para o Estado, em cinematecas ou em organização de festivais. O Brasil terá festivais pagos por incentivos fiscais, numa quantidade de 200 a 300, que terão brigas enormes entre si para passarem os poucos filmes que a produção vai oferecer. Teremos ótimas cinematecas, todas com equipamentos moderníssimos, que se estragarão em cinco anos, por desleixo de funcionários com salários muito baixos.

Os poucos cineastas que tiverem uma obra pessoal, autêntica e independente, de conteúdo nacional, terão mais de 70 anos. Eles serão absolutamente execrados, assassinados, e não receberão dinheiro, o que hoje já acontece com o sr. Nelson Pereira dos Santos, por exemplo, que não consegue filmar.

No Brasil, além dos diretores hollywoodianos, haverá a oposição, que fará filmes como os europeus e os iranianos

Serão publicados pelas secretarias de cultura muitos livros que tentarão ensinar como formatar projetos, se portar em coquetéis e se relacionar em sociedade (sempre depositando 10% da sua conta em restaurantes caros destinados aos excluídos), visando aos diretores-produtores que encontram enormes dificuldades para lidar com diretores de marketing.

Dessa forma, qualquer eventual discussão sobre beleza de imagens, roteiro, direção de atores e temas necessários ficará relegada aos livros de história de um tempo em que existiam salas de exibição em endereços alternativos. Daqui a dez anos, elas estarão todas nos shoppings.

FOTOS TOMAZ KLÖTZEL / STOCK PHOTOS

MÚSICA

Viva o canibalismo!

A democratização tecnológica leva ao Pop Planetário

Quando recebi o convite da **BRAVO!**, fiquei um bom tempo digerindo, e por achar que o universo em que transito, o da palavra cantada, é bem diferente do universo da palavra escrita, e por saber da minhas limitações neste último, o primeiro impulso foi agradecer lisonjeado, e recusar (o que talvez tivesse sido bem mais sensato!). Mas, em meio à digestão, me ocorreu que uma real possibilidade de alguém se aproximar de alguma verdade de fato, é ter acesso ao maior número de versões do fato. Assim sendo, me atrevo a falar um pouco sobre música, no Brasil e no mundo, o seu processo e mercado, e com isso dar este depoimento, muito mais fruto da minha experiência de vida e intuição do que de alguma pesquisa acadêmica ou estudos específicos. Porém, antes cabem aqui as seguintes considerações: 1 – Este ensaio não se propõe a quase nada, além da reflexão, pessoal e intransferível, de um compositor e músico contemporâneo brasileiro. 2 – Toda a vez em que eu usar o termo MPB, quer dizer o que a sigla diz (qualquer música feita e comercializada no Brasil, de Buarque a Science, de Racionais a Sepultura, de Guinga a Los Hermanos). Dito isso...

Radiotices X Digitalentos – Durante muito tempo no Brasil, foi comum em qualquer "as dez mais", de qualquer revista "especializada" no universo da execução de MPB (rádio, TV, etc.) se repetirem números como estes: 30% sertanejo, 30% axé, 30% romântico, e 10% de outros gêneros. Dá para entender? Uns míseros 10% representando toda a famigerada "diversidade cultural" pela qual somos mundialmente conhecidos. A história já ensinou que qualquer tentativa de segmentação é burra, ainda mais num país como o nosso, que é ponto de aglutinação e convergência de tantas raças e tendências. Somos uma nação mestiça! Está assim escrito em qualquer livro de história. Somos uma nação cabocla, cafuza e mameluca. Portanto, não dá para entender o anacronismo que se tornou o rádio no Brasil, que está longe de ser o reflexo da cultura diversa deste país, e isso continua sendo um problema muito sério, e um dos culpados pelo eterno emburrecimento do indivíduo/ouvinte. E cabe aqui uma pergunta, só para ilustrar: Quantos políticos, no Congresso Nacional, possuem concessão de rádio e/ou televisão? Quem saberia me dizer? Nem na própria televisão (que com raríssimas exceções, também não reflete a pluralidade deste país), que tem uma audiência infinitamente maior, e que portanto poderia impor as regras, existe um mercado tão sinistro e podre!.. Apesar disso, existe à margem desse mercadão fonográfico o surgimento de tecnologias de produção, gravação e distribuição que cada vez mais conseguem furar os antigos vícios do mercado da MPB e viabilizar de uma maneira extremamente democrática o trabalho de muitos. Em suma, ficou muito mais fácil fazer um CD, e se fazer ouvir! Hoje é possível para qualquer um, com poucos recursos, gravar e mixar o seu disco, em casa, de uma maneira artesanal, e com um padrão de qualidade mundial. Qualquer futuro de qualquer música mundial passará forçosamente pelo entendimento desse processo de democratização tecnológico que estamos passando, e pela idéia do Pop Planetário.

Na batida das ondas: o rádio brasileiro não sintoniza a diversidade cultural do país

Não haverá novidades. Novo será sempre o que foi esquecido. – O termo *World Music* (invenção do mercado fonográfico para excluir toda a música não anglo-saxônica) foi uma via de escape para muitos irrequietos do planeta, que não cantavam em inglês. O público consumidor era pequeno e espalhado pelo mundo. Hoje, o rótulo não comporta mais tudo que aconteceu com a dita World Music, todas as suas subdivisões, suas conquistas... Santana e Rick Martin ganhando todos aqueles prêmios em solo americano – é revelador, não? Sucessos de gente como Asian Dub Foundation e Manu Chao, Beck e Björk, confirmam essa tendência cosmopolita.

É incompreensível o anacronismo que se tornou o rádio no Brasil. Nem na TV o mercado é tão sinistro e podre

Música, para mim, sempre foi e continuará sendo um elo com o divino. E o divino não tem nacionalidade. Independentemente da barreira das línguas, da cultura, da formação de um povo, é possível perceber as similaridades em culturas tão diversas quanto a do Nordeste do Brasil e a do Sul da França, por intermédio dos trovadores medievais; Madagascar e o Pampa, via a sonoridade da sanfona; a música caribenha e o carimbó, o reggae e o xote, o maracatu e a murga, o sertão nordestino e a aridez da Andaluzia, etc. Nada de novo no front! O Brasil exercita o Pop Planetário há muito tempo, e a meu ver o futuro de qualquer música brasileira passa por esse conceito.

Desesperanto – Compartilhar, pelos trilhos da música, uma mesma visão do mundo é a meta, é o "desesperanto", e a música, na minha opinião, é a babel de nosso século, é a linguagem do novo milênio. A música é nosso passaporte para o mundo, é a possibilidade de quebrar fronteiras e aproximar a humanidade.

A musica é o caminho.

Música Predatória Brasileira – Nós, brasileiros, temos um solo fértil; nestes 500 anos desde o "estupro", tudo o que importamos – o ocidental, o negro, o árabe, etc. – floresceu aqui com um sabor diferente, um colorido especial, uma sensualidade na ginga, no jogo de cintura, que é ímpar. É o tal do canibal. Comer e assimilar. Essa *atitude predatória*, talvez a única e preciosa herança indígena de antes do Descobrimento, é nosso bem maior, nosso ás na manga, nossa vantagem estratégica.

A combustão espontânea, a magia do improviso, a química da rua, a crônica do bairro, a experimentação, o descomprometimento com quaisquer regras, o vigor e o rigor dos irrequietos, o livre trânsito, a liberdade e a mistura, acho que esses serão sempre os ingredientes da música de qualquer futuro.

FOTOS CESAR DUARTE / STOCK PHOTOS

TEATRO

A cena da criação

Voltam os grupos e surge uma nova dramaturgia

Tentar fazer um ensaio futurológico sobre o teatro brasileiro parece uma empreitada duplamente equivocada. Tanto por uma inépcia profética do autor deste ensaio, quanto pela própria natureza do teatro, arte inexoravelmente ligada ao tempo presente, reflexo e agente da época em que se realiza. Portanto, melhor será tentar identificar algumas tendências atuais e mesclar a elas alguns desejos utópicos e alguns desgostos cujas datas de validade parecem nunca expirar.

Primeiramente, parece-me que o diretor como o senhor absoluto da cena está morto. Ninguém agüenta mais a arrogância ou a primazia criativa desse senhor de engenho. A libertação da cena de seu jugo incontestável, de sua genialidade exibicionista já findou ou, na pior das senzalas, está com seus dias contados. Os atores, os dramaturgos e os outros criadores da cena colocaram o teatrocrata no seu devido lugar. Hoje ele parece ter se tornado apenas mais um dos artistas, dentre vários outros, responsáveis pela criação do espetáculo. Há de se esperar apenas que não seja substituído por um rei-ator ou um rei-dramaturgo, levando-nos de volta a um textocentrismo arcaico ou ao jurássico mundo do primeiro-ator ou da primeira-atriz. O teatro não precisa de grandes damas nem de monarquias, sejam elas do verbo, da ação ou da imagem.

Além disso, o trabalho de grupo retoma seu papel fundamental nos rumos da renovação da cena e do diálogo com a contemporaneidade. A perspectiva do coletivo teatral, do exercício de equipe, em muitos casos sem uma hierarquia criativa, está mais afinada com a própria natureza colaborativa do teatro, do que com afirmação de individualidades artísticas isoladas. Que se instaure plenamente o fim do copyright personalizado, da autoria individual, para que a polifonia criativa da cena tenha vez. Arena Canta Oficina que Canta Asdrúbal que Canta Galpão que Canta todos os novos grupos deste país. Conjuntos, cooperativas, companhias, coletivos, parece ter voltado a sua hora, incendiária e perturbadora, abalando o reinado dos monólogos, bifes, solilóquios e protagonizações-solo.

Outro aspecto que se pode notar é uma revitalização da nova dramaturgia brasileira. Uma variada oferta de programas de estímulo, grupos de trabalho, cursos e, o mais importante, uma quantidade de novos textos e de jovens autores das mais diferentes tendências, arejando nossos palcos e nos confrontando com a nossa própria fala, aparece como um fenômeno de grande força. Particularmente torço para que este não seja mais um dos modismos de que somos acometidos regularmente, não se configurando apenas como um movimento ou tendência temporária, mas que permaneça de forma duradoura no nosso fazer teatral. E que, daqui a alguns anos, seja tão comum falar de uma safra de novos dramaturgos como o é em relação a novos atores ou diretores, sem qualquer espetacularização do fenômeno. Que a dramaturgia não seja a bola da vez, para desaparecer na esquina da próxima década.

Prelúdio do Espetáculo, **de Georges Seurat, de 1887: o futuro talvez esteja no diálogo com o passado e na conquista do presente**

A bem da verdade, ela nunca "desapareceu", como querem alguns, mas talvez tenha encontrado dificuldades em dialogar com nossos anseios contemporâneos ou tenha tomado outros contornos ou veios subterrâneos que somente agora podem ser mais bem percebidos. É importante notar como o fenômeno da escrita para a cena ficou mais complexo, indo além do simples surgimento *ex nihilo* de talentos individuais, de novos autores identificados ao padrão mais tradicional de dramaturgo, para o estabelecimento de uma dramaturgia de grupo, de uma dramaturgia do ator, ou mesmo de uma dramaturgia do movimento. Talvez fosse importante pensar esse fenômeno com um olhar menos viciado por parâmetros ortodoxos ou com uma atitude menos festiva e novidadeira instigada pela mídia. A nova dramaturgia brasileira (seja ela composta por jovens dramaturgos ou por textos/roteiros inéditos ou contemporâneos de autores consagrados) não é fogo de palha ou musa de verão e, portanto, não merece ser tratada como tal.

> Morto o diretor teatrocrata, que não revivam o jurássico rei-ator nem o rei-autor, da era do textocentrismo

Outra questão que me incomoda é a falta de uma reflexão teórica mais consistente sobre o teatro que é feito nestas nossas plagas. Com algumas gratas exceções, faltam mais pensadores de teatro, que além de colocar em xeque alguns juízos de valor eurocêntricos ou americanos, possam analisar com mais propriedade – e menos preconceito – esse teatro tido como periférico e marginal que fazemos por aqui. Precisamos de uma crítica teatral mais ensaística e de um ensaísmo teatral menos colonizado.

Não estou com isso me esquivando do problema, jogando-o em mãos alheias, e nem mesmo querendo estabelecer uma distinção rígida e equivocada entre aqueles que pensam e aqueles que fazem. Acredito que falta mais discussão e diálogo mesmo entre os chamados criadores. Boa parte das vezes esses "debates" de artistas não vão além de exibicionismos *egóicos*, demarcações de território ou, ainda, contraposições de fachada, movidas por interesses em ganhar espaço no meio cultural ou na mídia. Os artistas-fazedores-pensa-

FOTO TOMAZ KLÖTZEL

dores se encontram pouco, discutem pouco, pensam pouco conjuntamente, interagem pouco.

Uma exceção poderia ser percebida no plano da discussão sobre política cultural, que vem ganhando cada vez mais espaço e esforços conjuntos de artistas de diferentes tribos, em diferentes locais do país, constituindo-se numa ação sólida e inovadora. Como resultado dessas iniciativas, tem se lutado pela valorização de trabalhos com um perfil mais investigativo e não subservientes à lógica e aos parâmetros do mercado, com uma ênfase maior no contínuo do que no eventual. Que a necessidade de sobrevivência digna nos leve, além das searas do debate sobre política cultural, legislação, mecanismos de patrocínio, avaliação de associações de entidade, a encontros de natureza artística. Um movimento como o Arte contra a Barbárie (*encontros periódicos entre criadores teatrais de São Paulo para discussão de temas pertinentes à atividade*) vem lançando as bases para isso, promovendo reflexões de várias ordens. Torço para que não seja fugaz nem excludente, e que continue a inspirar uma série de outras possíveis contaminações e diálogos.

Por fim, algumas reclamações passadistas, mas que teimam em não desaparecer. Estou cansado da vanguarda e de todos os seus congêneres. Que o teatro possa pautar-se por parâmetros outros que não o da ditadura da novidade. Estou cansado das genialidades inatingíveis, das mistificações reverentes ou das irreverências de efeito. Nem a seriedade de estudada nem o deboche fácil. Estou cansado das descobertas cabralinas da mídia, dos caça-talentos, da falta de projeto artístico de alguns de nossos artistas, de um teatro televisivo, de atores e diretores carreiristas. Estou cansado de teatros sem cara e perfil, de programações sem eixo, de festivais sem filosofia. Estou cansado de ingressos caros, de produções milionárias, de musicais importados e do folclore *for export*. Estou cansado de cursos de teatro, de didáticas de resultado, de técnicas mirabolantes e de seus atores virtuosísticos. Estou cansado de monólogos, de espetáculos comemorativos e de celebrações de efeméride. Estou cansado de tecnologia cara, de multimídia vazia, de desfronteirizações copiadas e de multiculturalismos excludentes.

O teatro não precisa de grandes damas nem de monarquias, sejam elas do verbo, da ação ou da imagem

O futuro do teatro talvez não esteja no teatro do futuro. Talvez esteja mais no diálogo com o passado, na radicalidade das raízes, ou numa conquista do presente, no tensionamento e na fricção do tempo presente. O resto é profecia barata.

LIVROS

A indústria e o mercado

A questão não é de gênero, mas moral e estética

Nem mesmo o mais visionário dos magos pode vaticinar aos leitores de hoje o futuro da literatura. No máximo é possível apontar algumas tendências, ou então falar de conjeturas, uma palavra que Jorge Luis Borges gostava de usar para construir seus intricados labirintos verbais.

A questão não consiste na vida ou morte da literatura. Grandes romances são sempre reeditados, aqui e ali surgem bons livros, e se um dia o sertão desaparecer ou virar mar, os leitores do Brasil e do mundo continuarão a ler os textos de Graciliano Ramos, Euclides e Guimarães Rosa.

A meu ver, o que mais dificulta o trabalho artístico é a conjunção de duas forças poderosas: a indústria cultural e o mercado. Publicar já é, em maior ou menor grau, sujeitar-se a ambos. No entanto, a pressão do mercado cresceu vertiginosamente nos últimos dez ou 15 anos, a ponto de prejudicar seriamente o trabalho intelectual e artístico mais consistente. Além disso, os imperativos do mercado vêm estimulando a produção de narrativas que são, no fundo, uma resposta imediata aos apelos de uma parte da indústria cultural. Daí a tremenda confusão quando hoje se fala em prosa ficcional; não me refiro aos gêneros literários, que sofreram um abalo já no romantismo, resistiram a todo tipo de experimentalismo e ainda existem em sua forma convencional.

O foco é outro, e não diz respeito à natureza do gênero, e sim à ausência de valores morais e estéticos de certas obras que pretendem passar por literárias. Refiro-me à profusão de pastiches em que imagens fúteis e vazias substituem idéias e conceitos; a consciência e o tempo históricos são ignorados em prol de colagens onde tudo pode entrar, sem nenhuma visão ética ou política. Essa é uma tendência também de outras "manifestações artísticas", que seguem, às vezes ingenuamente, o desnorteio e o cinismo da nova ordem econômica. É como se o escritor prescindisse de um chão histórico ou mesmo de uma experiência íntima, que a elaboração formal transforma em arte.

Não por acaso a expressão *World Literature* surgiu nessa época e logo foi aplicada às obras de escritores de língua inglesa das ex-colônias na Ásia e África. Penso que são obras muito diferentes, na forma e no conteúdo, dos retalhos ditos pós-modernos, embora tenham sido rotuladas dessa maneira.

O autor necessita de um chão histórico ou experiência íntima que a elaboração formal torna arte

O exemplo mais famoso é a ficção de Salman Rushdie, que alguns críticos se apressaram em enquadrá-la nessa *World Literature*, com feição pós-moderna, multiculturalista, terceiro-mundista e cosmopolita ao mesmo tempo, escrita por alguém que se auto-exilou em Londres e Nova Iorque e elegeu como pátria o planeta inteiro. No entanto, a obra de Rushdie escapa a essa compulsão quase delirante por terminologias. E, a meu ver, vai na contramão do modelo multiculturalista norte-americano ou francês, que separa grupos sociais minoritários, marginalizados ou excluídos, com a intenção (ilusória) de dar-lhes voz e legitimidade. Rushdie e outros escritores do "terceiro mundo" também se recusaram a participar desses grupos que reivindicam questões específicas, mas não as relacionam com o movimento geral da história.

Iluminura do século 9: a literatura exige tempo de reflexão

FOTO TOMAZ KLÖTZEL / CORBIS/STOCK PHOTOS

A oficina de Gutenberg: na fábrica de mitos, às vezes um texto irrelevante causa estardalhaço na imprensa

Os temas e as preocupações centrais da ficção de Rushdie convergem para uma nova abordagem da experiência histórica do colonialismo. Em *Midnight's Children* (1981), seu romance mais celebrado pela crítica, o leitor britânico se surpreendeu com uma narrativa talvez exótica para o olhar europeu, herdada em parte de García Márquez, mas nem por isso isenta de uma perspectiva histórica e social. Rushdie passa a limpo a recente história política da Índia e do Paquistão, na qual o império britânico está profundamente implicado. Nesse sentido, os leitores de Londres leram uma ficção sobre o seu passado colonial, aliás nada edificante.

Mencionei Salman Rushdie a fim de apontar uma das tendências da prosa de ficção contemporânea: o abandono do experimentalismo que prevaleceu nos anos 60 e 70, e a retomada de uma tradição do romance do século 19, reformulada esteticamente.

No auge do estruturalismo e do *nouveau roman*, Roland Barthes já havia reivindicado uma volta à fabulação e à busca do sentido da história no romance francês contemporâneo.

Em 1973, numa conversa com Maurice Nadeau, transmitida pela France-Culture, Barthes fez alguns comentários e uma pergunta que ainda hoje parecem pertinentes. "Os romances atuais, mesmo tradicionais", disse o crítico e escritor francês, "não têm mais essa espécie de energia de testemunho sobre o que nós chamamos classes dominantes. Desse ponto de vista, Zola continua muito à frente do que nós fazemos. Por que nós não temos, ao lado de textos-limites ou textos experimentais, uma literatura propriamente realista, que retrataria de uma forma desmistificante a sociedade em que vivemos e que não queremos?"

Maurice Nadeau respondeu que isso talvez fosse verdade para a literatura francesa. E citou a ficção latino-americana como exemplo de questionamento da realidade social e, ao mesmo tempo, de renovação das técnicas romanescas. Para Nadeau, tratava-se de um "engajamento total, que passa primeiro pelo compromisso com a linguagem".

FOTO KEYSTONE

Quando essa conversa foi gravada, já havia sido publicada na França uma parte da ficção latino-americana contemporânea.

As pressões do mercado geram narrativas que são uma resposta imediata aos apelos da indústria cultural

Sem citar nomes, Nadeau se referia provavelmente a Julio Cortázar, Guimarães Rosa, Juan Rulfo, García Márquez, Jorge Luis Borges, Clarice Lispector e Juan Carlos Onetti. Escritores que, em maior ou menor grau, renovaram a narrativa do continente, o que levou Octavio Paz a afirmar que a literatura latino-americana era a mais viva e inventiva da segunda metade do século 20.

Hoje, há uma profusão de relatos, romances e filmes da Ásia, África, dos Bálcãs e países eslavos que deixam entrever, apesar da qualidade estética irregular, uma força narrativa que lembra, até certo ponto, a dos grandes prosadores da América Latina. Talvez a nova ordem global tenha contribuído para a divulgação desses livros e filmes; mas daí dizer que são frutos do pluralismo cultural ou de uma "Literatura do Mundo" é abstrair dessas obras os dramas particulares ou as tensões e conflitos de um grupo de personagens num território específico e num determinado momento histórico.

O mercado dita regras a seu bel-prazer, pode fabricar mitos e logo descartá-los. É o que ocorre quando um texto irrelevante causa estardalhaço nos meios de comunicação. O leitor desinformado tende a acreditar, por exemplo, que um relato de um turista francês obcecado por sexo e uma narrativa histórica sobre o baixo-ventre são mais representativos do que um romance de Claude Simon ou de Roberto Arlt.

Nosso tempo parece hipnotizar-se com a voracidade e velocidade de imagens vazias e com a aceitação de tudo o que causa sensação, escândalo, alvoroço. A literatura é o oposto de tudo isso, pois exige do escritor e do leitor um certo tempo de reflexão e interesse pela linguagem. O prazer do texto é também o do conhecimento do mundo narrado. Sem essa leitura, que é a um só tempo crítica e prazerosa, corre-se o risco de trocar gatos por lebres, ou gastos por livros.

Mas tudo isso faz parte do cinismo crescente que, de resto, não é apenas contemporâneo. No século passado, Chateaubriand já afirmava que "o cinismo dos costumes, ao aniquilar o senso moral, reaviva na sociedade uma espécie de barbárie".

A cortina de palco pintada por Picasso em maio de 1917 para o balé de Erik Satie empresta o nome à exposição que abre no dia 2, na Oca, no Parque do Ibirapuera, em São Paulo. Parade, a obra de 16 metros de comprimento por 10 de largura, sai pela primeira vez da coleção do Museu Nacional de Arte Moderna do Centro Georges Pompidou, em Paris. A parceria entre a BrasilConnects e a instituição francesa envolve um conjunto de 250 obras de mais de 120 artistas que viveram em Paris ao longo do século 20. A exposição reúne as mais diversas manifestações, de desenhos e instalações a fotografias e vídeos, produzidas de 1901 a 2001. O curador-geral da associação brasileira, Nelson Aguilar, atribui à mostra a mesma dimensão da que comemorou os 500 anos do país, em 2000. "Nosso objetivo é tão ambicioso quanto o anterior. A idéia é associar a exposição a um acontecimento circense mesmo, como o próprio título indica", diz ele. Parade de fato segue a linha de espetáculo adotada na Mostra do Redescobrimento e criticada na época por apresentar as obras de arte inseridas em espaços nada neutros. Pois os cenários voltam a ser parte importante da exposição. Desta vez, assinados pelos arquitetos franceses Patrick Jouin, Stéphane Maupin e Julien Monfort. O corredor criado pelos três impede que se percorra a Oca fora da ordem cronológica que organiza a seleção. "Fizemos um fio condutor para que se entenda a arte como um organismo vivo, em perpétua mutação", diz Aguilar. Entre as peças do Centro Pompidou que estão na mostra destacam-se também Composição III, de Kandinsky, considerada a primeira pintura abstrata, os painéis de Robert Delaunay e obras de Alberto Giacometti. – **Gisele Kato**

A seguir, **Daniel Piza** comenta o perfil da coleção exposta em São Paulo.

A parada do Beaubourg

São Paulo mostra obras do centro parisiense Georges Pompidou que permitem discutir os caminhos da arte moderna do ponto de vista francês

Por Daniel Piza

A instalação *Les Archives de C. B. 1965-1988* (foto), de Christian Boltanski, integra a mostra na Oca, em São Paulo

FOTOS DIVULGAÇÃO

Finalmente a vinda a São Paulo do acervo do Centro Georges Pompidou, o Beaubourg, estudada há cerca de seis anos, será concretizada. Uma mostra de 250 obras do museu parisiense será abrigada pela Oca, no Parque Ibirapuera, em parceria com a BrasilConnects (responsável pela exposição dos 500 anos, entre outras).

O Beaubourg é a resposta francesa ao MoMA (Museum of Modern Art) de Nova York. As obras que vêm datam de 1901 a 2001 e servem como um recorte da produção moderna em desenho, pintura, escultura, instalação, fotografia, design e outras linguagens. São mais de 120 artistas franceses ou que viveram na França, como Matisse, Picasso, Duchamp, Bran-

cusi, Braque e Kandinsky. O título da mostra, *Parade*, se deve ao cenário feito por Picasso para o balé de Erik Satie, de 1917.

A montagem promete ser didática, pois o percurso é único e cronológico, mas os organizadores planejaram "cenários" para "interagir" com as obras, uma das (duvidosas) marcas das promoções da BrasilConnects. O fato de haver diversas linguagens – o que explica a opção por um título que parte de uma obra cenográfica – seria a justificativa para essa vontade de converter a visita do público numa "experiência".

De qualquer forma, as obras que poderão ser vistas são representativas da arte do século passado e podem trazer reflexões além de sensações. Há desde máscaras primitivas, que influenciaram movimentos modernistas como o Cubismo e o Expressionismo, até instalações típicas do discurso fim-de-século como *O Inferno*, de Jean Tinguely, e *Precious Liquids*, de Louise Bourgeois. Obras que se tornaram clichês das inquietações modernas estarão presentes, como a *Roda de Bicicleta*, de Duchamp, o filme *Viagem à Lua*, de Méliès, as primeiras pinturas abstracionistas de Kandinsky, o filme surrealista *O Cão Andaluz*, de Buñuel e fotos de Paris por Brassaï, Robert Capa e Cartier-Bresson.

Há também um número considerável de artistas franceses menos importantes, principalmente do período dos anos 50 e 60, quando a influência americana fica evidente. A partir dos anos 70 e 80, instalações e videoartes tomam a cena, ainda que entremeadas por pinturas como as de Jean Dubuffet e por peças de design como as de Philippe Starck. Arquitetos como o próprio Niemeyer, autor da Oca, Renzo Piano, autor do Beaubourg, e Jean Nouvel também são lembrados. Artaud, Bacon, Chagall, César, Christo, Giacometti, Godard, Gris, Klein, Léger, Miró, Soto e Vlaminck são outros sobrenomes famosos que o espectador vai poder folhear ao longo de sua caminhada.

Esse tipo de exposição costuma provocar dois tipos de reação. De um lado, há o deslumbramento pela simples vinda de algumas obras famosas de uma coleção importante. O público, normalmente sem acesso a essas informações, costuma comparecer em massa, estimulado pela mídia e pela montagem. Do outro lado, há as críticas que se queixam do tratamento de espetáculo que é dado a eventos culturais, tratamento que tende a tornar a mostra mais importante do que é, embotando o necessário senso seletivo.

É importante não cair em nenhum dos extremos. Primeiro, porque fica difícil sugerir que uma parceria com uma instituição tão relevante não seja bom para o público brasileiro, especialmente aquele que não pode fazer viagens ao exterior e nem sequer consultar livros de arte nas bibliotecas nacionais. Segundo, porque é verdade que o espetáculo termina ocultando ou abortando debates importantes; afinal, as próprias mostras poderiam oferecer mais informações e menos efeitos sem, com isso, perder público. Boas dosagens, enfim, serão bem-vindas, assim como as boas obras.

A importância maior da vinda da coleção do Beaubourg é a possibilidade de discutir os caminhos, as transformações e os excessos da arte moderna. O acervo contém algumas questões interessantes. Exemplo: a arte moderna nasceu na Europa, como uma reação a acontecimentos da própria Europa (guerras, por exemplo) e buscou fontes criativas fora da tradição européia para dialogar com ela; e isto explica, parcialmente, por que os americanos logo assimilaram a doutrina modernista e se transformaram em seus maiores colecionadores. Depois, a arte européia entrou na "crise como ciência" que o historiador italiano Giulio Carlo Argan tão bem analisou; e a arte americana, depois do Expressionismo Abstrato dos anos 40 (e da Segunda Guerra), passou a reverter a influência. Por fim, a dispersão da arte moderna – ainda que o pós-modernismo se diga um movimento autônomo em relação a ela – levou a situação a um extremo imprevisto; com o fim das utopias que sustentaram as vanguardas até a Pop Art, os contemporâneos jogaram fora também o diálogo criativo com a tradição, ou relegada ou requentada.

A estas idas e vindas a coleção do Beaubourg se presta de modo significativo, ao olhar o século do ponto de vista francês – território que um dia hospedou Picasso e hoje teoriza em torno de Christo.

À esquerda, *Bleu du Ciel*, de Kandinsky, de 1940; abaixo, *Tête de Femme*, escultura de Modigliani, de 1912, com 58 cm de altura. Na página oposta, no alto, *Crucifixion*, de Niki de Saint-Phalle, de 1963; embaixo, *Le Cheval*, bronze de Raymond Duchamp-Villon, de 1914, com 44 cm de altura

Onde e Quando

Parade. Oca (Parque do Ibirapuera, portão 2, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5573-6073). De 2 de outubro a 15 de janeiro de 2002. De 3ª a 6ª, das 9h às 21h; sáb. e dom., das 10h às 21h. R$ 7

O lance de dados de Rodin

A Pinacoteca de São Paulo expõe *A Porta do Inferno*, exemplo do aspecto serial da arte moderna e da multiplicidade criativa do artista

Por Luiz Renato Martins

A Pinacoteca do Estado de São Paulo concretiza em sua nova exposição um antigo plano: abrigar novamente uma grande mostra do escultor francês Auguste Rodin (1840-1917) em seu prédio depois da reforma que sofreu em 1997. Do dia 6 deste mês ao dia 16 de dezembro, Rodin e A Porta do Inferno *poderá repetir o sucesso que a primeira grande mostra do artista fez na mesma pinacoteca em 1995, atraindo 150 mil pessoas ao longo de 40 dias e constituindo um marco em sua história.*

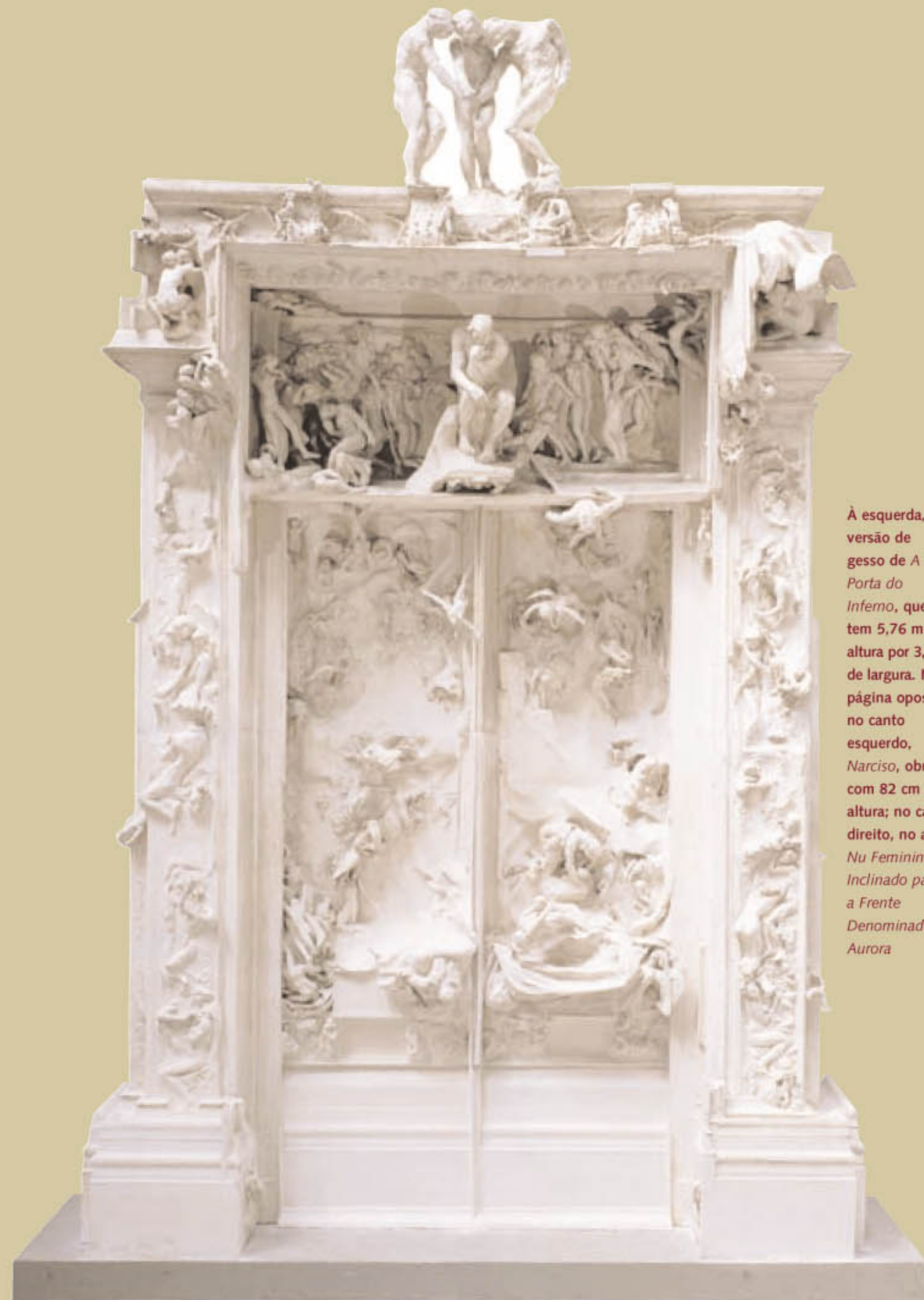
Com curadoria de Jacques Vilan, diretor do Museu Rodin de Paris, e projeto de Emanoel Araujo, diretor da pinacoteca, a mostra reúne algumas peças que pela primeira vez são expostas num país da América Latina, como uma versão de gesso de A Porta do Inferno *e duas maquetes. Outras 42 peças, inclusive esboços e três modelos de referência de peças como* O Beijo, *formam o módulo principal da exposição.*

Ao longo dos 20 anos de elaboração de A Porta..., *encomendada para um museu de artes decorativas, algumas das 127 figuras que a compõem foram se destacando e foram trabalhadas independentemente pelo escultor até se tornarem obras à parte. É o caso de* O Pensador, *que figura no topo de* A Porta..., *de* Narciso *e* O Beijo. *Essas e outras esculturas – como* Adão, Eva, Meditação da Porta, A Avareza e a Luxúria, Mulheres Danadas *– formam o conjunto da mostra, que procura compreender a parte mais significativa da produção escultórica com base em* A Porta... *A exposição conta ainda com outros dois módulos: um com 25 desenhos de Rodin e outro com dez fotos do escultor e suas obras feitas por artistas como Eugène Druet e Pierre Choumoff.* – **Helio Ponciano**

A seguir, **Luiz Renato Martins** *analisa a contingência da forma e a liberdade criativa na obra de Rodin.*

Quem está diante de *A Porta do Inferno*, cuja designação se refere, conforme a encomenda, a *Divina Comédia*, de Dante (1265-1321), deve considerar que depara não uma obra pronta e definida, cristalizada numa peça física, mas só uma versão, um flagrante de um processo sem final. Bem mais próxima de nós do que se poderia pensar, essa obra é intrinsecamente serial. Constitui, no século 19, um dos exemplos cientes e declarados do caráter precário da obra de arte moderna e do valor contingente e contextual da forma, que abdica do voto de permanência, próprio da arte clássica.

Rodin trabalhou intensamente em *A Porta do Inferno* por 20 anos, desde 1880, quando recebeu a encomenda do governo francês, até 1900. Depois, acumulando outros trabalhos, retornou a ela, de modo intermitente; mas continuou a alterá-la, até morrer. Em vida, o escultor nunca ordenou a sua fundição, nem entregou o gesso ou deixou instruções definidas acerca da sua forma final. De fato, nem sequer se achou em Meudon, no seu atelier, uma versão montada da obra, de gesso. Assim, o representante do governo francês, legatário do acervo por decisão do artista, e primeiro

FOTOS DIVULGAÇÃO

À esquerda, a versão de gesso de *A Porta do Inferno*, que tem 5,76 m de altura por 3,8 m de largura. Na página oposta, no canto esquerdo, *Narciso*, obra com 82 cm de altura; no canto direito, no alto, *Nu Feminino Inclinado para a Frente Denominado Aurora*

Abaixo, *Meditação da Porta*, com 50 cm de altura, uma das imagens do conjunto que ganhou autonomia; embaixo, à direita, retrato de Rodin

conservador do Museu Rodin, L. Bénédicte, para fundir a primeira versão de bronze (1921) se valeu de números escritos a lápis, atrás de montes de peças que o escultor deixava espalhadas em seu atelier. De outro lado, um grande tabuleiro de gesso, que correspondia ao espaço limitado pelas molduras de *A Porta*... ou ao campo de jogo das peças soltas no atelier, continha, em áreas demarcadas, os números atribuídos à disposição das peças.

Montou-se então *A Porta*... obedecendo à numeração que foi encontrada, e se fez o primeiro bronze. Fixou-se assim a composição, porém não é possível supor que corresponda à obra acabada. É que enquanto viveu, Rodin nunca cessou de permutar as peças, não só deslocando-as, mas reescolhendo as partes entre as que estavam em seu acervo de reserva. O processo de montagem não deixou de mobilizar Rodin nem mesmo quando o prédio, um museu para o qual as portas tinham sido encomendadas, teve a sua construção cancelada.

Tratar-se-ia, pois, de uma obra atormentada e labiríntica, na qual o autor, para a sua infelicidade, se perdeu? E, em conseqüência, se estaria diante de uma peça postiça e inautêntica, de menor valor do que um símbolo supostamente acabado da arte moderna, como *Les Demoiselles d'Avignon* (1907), de Picasso? O observador de hoje certamente ganhará se fugir a respostas ansiosas ou sob a primeira impressão do título – e refletir historicamente. Há tanto cabimento em se esperar pela forma definitiva e acabada de *A Porta do Inferno* quanto em se buscar o mesmo frente às incontáveis versões da *Montanha Santa Vitória*, de Cézanne, das *Ninféias*, de Monet, ou em se congelar as telas de Picasso, como se fossem acabadas. Esta espécie de jogo, da forma provisória e da composição incessante, já fora designado por Mallarmé, em 1876, na fórmula simbolista célebre: "Um lance de dados jamais abolirá o acaso".

Em termos prosaicos, a preocupação do poeta, que como os artistas lúcidos de então elege a reflexão sobre o fazer da obra como motivo, é a de estabelecer o fim da era da forma autêntica, eterna e permanente, a morte das belas-artes e da forma clássica. Em contrapartida, na obra moderna, que é processual porque auto-reflexiva, e, portanto, sem final, o acaso, o acidente de produção são partes legítimas, como tudo o mais que diga respeito ao seu processo de fabricação. Rodin fazia suas peças ostentarem as marcas do fazer, inclusive dos erros e acidentes. Cumpre ao artista escolher os dados, os materiais, com os quais irá jogar: a forma resultante constituirá um mero lance, entre outros possíveis. Ou, como inicia Duchamp, em sua última obra: *Sendo Dados: 1. A Queda..., 2. O Gás...*

Em suma, Rodin tirou contínuo proveito das chances que o jogo de *A Porta*... lhe deu. Muitas de suas peças surgiram como lances ou fragmentos desse todo. É o caso de *O Pensador*, *O Beijo*, *Eva*, *Fugit Amor*, *Ugolino e seus Filhos*, *As Sombras*, *O Filho Pródigo*, etc. E também dos estudos inéditos, de gesso ou terracota, que a crítica mais recente recuperou – quem se interessar pode ler o ótimo ensaio *Rodin*, de Leo Steinberg, em *Other Criteria* (Oxford, 1975).

"Isto foi desde o início uma questão de puro prazer (...), e deve permanecer até o fim", disse Rodin a um jornalista americano, em artigo de maio de 1899. Em síntese, neste elogio do prazer e da liberdade do fazer, a frase denota a meta da arte como ação exemplar: reelaborar o sentido e a consciência do trabalho. Entrementes, o contra-exemplo, o cenário histórico, para Rodin e seus pares na arte, é marcado pela difusão extensa do modo de trabalho abstrato, automatizado ou pré-ordenado, na vida social e econômica, conforme a divisão entre administração e concepção, de um lado, e a execução servil pelo operário, no outro pólo.

Para além da condição de peões de jogo, a observação atenta da morfologia das figuras, em *A Porta*..., colhe idéias-chave da arte moderna. A forma se põe como provisória ou "liquefeita", como diz Steinberg, porque o espaço à volta é concebido como energia. Dilui-se pois o laço sólido de raiz, a união da forma com a base, originando-se o processo histórico de síntese entre a base e a estrutura, que as poéticas de Brancusi e de Calder atestam. Assim, os fatores de equilíbrio material da escultura assumem o valor estrutural de elementos simbólicos da forma. Por isso, muitas peças de Rodin, usadas como módulos, não detêm posição fixa; sujeitam-se a processos de rotação, reversão, inversão, intercâmbio, permutação, etc. e integram outros grupos, participando de combinações distintas. A liberdade combinatória frutificará no Cubismo, nas colagens, e daí no Construtivismo. A concepção modular institui também a incorporação significante dos vazios ao lado dos cheios, valorizando o espaço como elemento de articulação da obra – o que ainda é usado por artistas atuais, como Amilcar de Castro.

Acham-se ainda, em *A Porta*..., os enxertos de membros de um corpo em outros, rompendo toda naturalidade e consistência orgânica, para afirmar a primazia do processo e do meio material. Sorte do observador atento à relação entre forma e história, que terá a possibilidade de examinar *in vitro* os princípios estéticos modernos e fenômenos correlatos: a multiplicação da capacidade produtiva do artista e a banalização da forma como objeto serial. Logo, *A Porta do Inferno* equivale às da reflexão histórica e estética: para nelas entrar, é preciso perder toda esperança quanto à idéia de arte como experiência do natural e do autêntico.

O Que e Quando

Rodin e A Porta do Inferno. **Pinacoteca do Estado de São Paulo (praça da Luz, 2, Luz, São Paulo, SP, tel. 0++/ 11/229-9844), de 6/10 a 16/12. 3ª a dom., das 9h às 19h. R$ 1**

Acima, *Mulheres Danadas*, em que a confusão de corpos rompe a naturalidade orgânica e explicita a primazia do processo artístico

A ARTE GEOPOLÍTICA

Em sua terceira edição, a Bienal do Mercosul, em Porto Alegre, se confirma como manifestação do poder artístico, cultural e econômico do Brasil perante os vizinhos

Por Tadeu Chiarelli

FOTOS DIVULGAÇÃO

Acima, da esquerda para a direita, *Desvios* (2001), do brasileiro Gaio, *Fragmentos* (2000), da boliviana Vivianne Salinas, e *Micro & Soft on Mac Apples* (1999), do uruguaio Marcos Maggi. Na página oposta, imagem da performance *Ação de Graças*, de Márcia X

Sob o tema A Contemporaneidade da Pintura, *a terceira edição da Bienal do Mercosul reúne em Porto Alegre, do próximo dia 15 até 16 de dezembro, um expressivo conjunto da arte produzida atualmente no sul da América Latina. São mais de 400 obras de 120 artistas de sete países: Argentina, Uruguai, Paraguai, Bolívia, Peru, Chile e Brasil. Os brasileiros dominam a cena – são quase 60, boa parte deles na faixa dos 20 anos. Em consonância com o tema, a bienal promove mostras especiais do mexicano Diego Rivera e do norueguês Edvard Munch, ambas no Museu de Arte do Rio Grande do Sul. Como das vezes anteriores, a bienal se estende por diferentes espaços da cidade. O segmento de pintura e fotografia ocupará o Santander Cultural; o Hospital Psiquiátrico São Pedro será palco de performances, enquanto um projeto especial de instalações será montado em 51 contêineres dispostos no parque Maurício Sirotsky, às margens do rio Guaíba.*

A seguir, ***Tadeu Chiarelli*** *avalia o papel desempenhado pela Bienal do Mercosul no contexto artístico brasileiro e latino-americano.*

Quantas bienais existem hoje no mundo? Duas, seis, 16? Bienal do Mercosul, Bienal de São Paulo, Bienal de Havana, de Santa Fé, de Valência, Berlim, Veneza, Tirana... E quantas trienais? E quadrienais? E as feiras de arte (que atualmente buscam ombrear em significação "artística e cultural", com aquelas mostras mais tradicionais)?

Tanto os mais antigos quanto os mais jovens desses eventos têm em comum o fato de se pretenderem internacionais e de ocorrerem em cidades até então sem presença marcante na cena artística contemporânea internacional. Junte-se a essas características o fato de muitos deles ocorrerem em cidades que não almejam alcançar apenas o status de "capital artística" durante um a três meses a cada dois, três ou quatro anos. Com eventos desse tipo, elas buscam – antes de qualquer coisa – atrair investimentos no campo das indústrias do turismo e da cultura, investimentos com profundas ressonâncias em suas respectivas economias.

Curiosamente, a bienal que ocorrerá pela terceira vez em Porto Alegre não leva o nome da capital gaúcha. Mesmo tendo sido concebida para marcar a posição almejada por Porto Alegre de capital (não apenas cultural e artística) do mercado comum sul-americano, seus idealizadores preferiram denominá-la Bienal do Mercosul... Como se, sobre a geopolítica atual, fosse sobreposta uma geopolítica em devir: Porto Alegre, antiga capital do Estado brasileiro do Rio Grande do Sul, torna-se a "natural" capital desse novo Estado que, por sua vez, se sobrepõe às antigas nações do Cone Sul.

No entanto, como esse novo Estado ainda paira sobre um futuro incerto, a Bienal do Mercosul é uma produção brasileira, com objetivos muito claros: desde a sua primeira edição ela tem sido a manifestação do poderio econômico, cultural e artístico do Brasil, perante as demais nações que integram o Mercosul.

É nesse sentido que, em tese, não tenha razão de ser o surdo clamor inicial da comunidade artística gaúcha (leia-se aqui: artistas, curadores, críticos, etc.) contra o suposto desligamento ou descompromisso da bienal com a cena artística do lugar. Para essa comunidade, os curadores sempre foram "estrangeiros" (leia-se não-gaúchos), e os artistas brasileiros ali apresentados não eram, em sua maioria, nascidos no Rio Grande do Sul.

Mas a razão para tal "disparate" já foi levantada acima: a Bienal do Mercosul sempre demonstrou que, apesar de ocorrer em Porto Alegre, nunca foi apenas gaúcha. Foi sempre brasileira e sempre tentou buscar uma interpretação própria da arte dos países do Cone Sul. E, nesse contexto, a arte produzida no Rio Grande do Sul ali entrou como mais um elemento da rica produção contemporânea levada a cabo hoje no país.

Mais brasileira do que do "Mercosul", mais brasileira do que gaúcha, essa terceira edição da Bienal do Mercosul – como as duas edições que a antecederam – dará um fortis-

Acima, *Patchwork*, tela do brasileiro Iuri Sarmento. Os brasileiros, em maior número, apresentam a novíssima arte feita no país

simo destaque para a arte brasileira contemporânea (80% do total da exposição), apesar de, no seu grupo de curadores (capitaneado por Fábio Magalhães e Leonor Amarante), contar com nomes de prestígio internacional como Angel Kalemberg (do Uruguai) e Ticio Escobar (do Paraguai), entre outros.

Essa presença ostensiva de tantos artistas brasileiros – 57, fora a exposição em homenagem a Rafael França –, por outro lado, ganha uma maior significação neste ano em que, pela segunda vez, a 25ª Bienal de São Paulo é postergada agora para – quem sabe – o ano de 2002... Tal falha do calendário da exposição paulistana fez com que os olhos do circuito de arte se voltassem com mais intensidade ainda para a mostra de Porto Alegre.

Apenas na capital gaúcha é que poderá ser conferida a produção brasileira e sul-americana recentíssima, com destaque, nessa edição, para a pintura – modalidade que nos últimos anos vem perdendo visibilidade, pelo menos naquelas grandes mostras do circuito Elisabeth Arden.

No caso brasileiro, supõe-se que será uma excelente oportunidade para cotejar a produção pictórica de várias cidades e verificar se, além de São Paulo, existiria também uma outra verdadeira escola de pintura, com características tão marcantes e próprias.

Por outro lado, a discussão de questões fundamentalmente pictóricas por artistas que não operam diretamente com a pintura promete surpresas que ajudarão a marcar a importância dessa exposição.

Brasileira antes de ser gaúcha ou latino-americana, essa terceira edição da Bienal do Mercosul – mesmo forçando uma perspectiva preponderantemente brasileira sobre a produção desse vasto território da América Latina – tem todas as condições para tornar-se, em definitivo, o principal acontecimento artístico do ano, não apenas no Brasil, como também nos demais países cuja arte ela busca interpretar.

O Que e Quando

Bienal do Mercosul.
Em vários espaços na cidade de Porto Alegre, entre eles o Museu de Arte do Rio Grande do Sul, o Santander Cultural e o Memorial do Rio Grande do Sul (todos na Praça da Alfândega, s/nº); Parque Maurício Sirotsky (ao lado do Teatro Pôr-do-Sol); Hospital Psiquiátrico São Pedro (Av. Bento Gonçalves, 2.460). Terça a domingo, das 10h às 21h. De 15 de outubro a 16 de dezembro. Grátis. Internet: www.bienaldomercosul.art.br

Rio transfigurado

Fotógrafos e artistas plásticos mostram a cidade além dos cartões-postais

Nada de cartões-postais. A coletiva *Transfigurações — O Rio no Olhar Contemporâneo* reuniu 28 fotógrafos e artistas plásticos que subvertem a tradicional iconografia carioca. A mostra, que se abre dia 20 no Centro Cultural Light, apresenta interpretações bastante pessoais da metrópole-balneário que fundem novos ângulos urbanísticos, naturais e arquitetônicos do Rio com elementos presentes em toda a grande cidade, da violência cotidiana ao tédio e à solidão. Cada um dos artistas descreve a cidade em obras de tamanhos variados nas quais, muitas vezes, a fotografia é mero suporte para suas criações. A seleção procurou encontrar também artistas de outras cidades e países que apresentassem novas visões sobre a imagem do Rio de Janeiro, como o suíço Barnabas Bosshart que, após ser assaltado três vezes na cidade, criou um tríptico sobre a violência urbana, com imagens impactantes da miséria e dos crimes na Baixada Fluminense. A questão ambiental também está presente na exposição, em especial na obra de Paulo Duque Estrada, há três anos envolvido com o registro das condições ambientais da baía da Guanabara. Ele criou uma caixa com água da baía, detritos e uma fotografia aquarelada, num trabalho com certa aproximação a Joseph Beuys. No conjunto, a exposição confirma o fim dos limites entre o fotógrafo meramente documental e o artista, apresentando obras que lidam não apenas com a imagem registrada, mas também com a própria materialidade das fotografias, alterando sua superfície e seus contornos. Um bom exemplo é a instalação de Cristina Paranaguá, que utiliza a imagem do calçadão de Copacabana pelo chão e pelas paredes da sala de exposição, intensificando a sensação geométrica proporcionada pela fotografia. A mostra terá um catálogo gratuito de 42 páginas, com ensaios sobre arte e fotografia, além de reproduções das obras apresentadas. *Transfigurações — O Rio no Olhar Contemporâneo* fica no Centro Cultural Light (av. Marechal Floriano, 168, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2211-2921) de 20 de outubro a 9 de dezembro. — MAURO TRINDADE

No alto, de cima para baixo, painel de Peter Feibert e foto de Paula Trope; à direita, instalação de Cristina Paranaguá

FOTOS DIVULGAÇÃO

POR KATIA CANTON

FOTO HENK NIEMAN

O CONSTRUTOR DE QUESTÕES

José Resende e a espontaneidade da forma

O atelier, um antigo armazém transformado em casa, com imenso pé-direito, numa estreita rua no bairro de Vila Nova Conceição, em São Paulo, transmite a mesma impressão de solidez e tranqüilidade do artista que o ocupa. Dono de uma ousadia discreta, José Resende, paulistano nascido em 1945, um dos maiores artistas brasileiros contemporâneos, se define como alguém que cria situações, pensamentos que se concretizam no espaço. A tradução são construções escultóricas únicas. "Cada nova obra deve abrir um repertório novo de questões, que por sua vez carregam em si uma maneira própria de serem construídas, colocadas em prática", diz. É por isso que sua escultura não obedece a uma técnica ou privilegia materiais específicos: pode ser feita de ferro, aço, breu, parafina, couro, feltro, náilon, bexigas de borracha, chumbo, voile.

"Dessa versatilidade vem uma dificuldade: como montar um equipamento para trabalhar com cada um desses materiais. Soma-se a isso o fato de que não possuo habilidade manual alguma. Resultado: tenho uma longa ligação com fornecedores, com serralheiros, vidreiros, marceneiros, ferreiros", diz o artista, que mantém, no entanto, prateleiras com ferramentas e produtos químicos no atelier. O toque manual, ou fatura das obras, acontece em vários momentos, nas dobras ou torções dos materiais das esculturas: "Quando manipulo os materiais meu desejo não é mostrar características artesanais, mas sim a possibilidade de atingir uma espontaneidade da forma".

Arquiteto formado pela Universidade Mackenzie, ele foi estagiário de Paulo Mendes da Rocha, mas logo de início percebeu que sua relação de atração e curiosidade pelo espaço se materializaria por meio da arte. Desde o primeiro ano de faculdade, em 1964, Resende estudou com Wesley Duke

Lee, junto com os colegas Luiz Paulo Baravelli, Frederico Nasser e Carlos Fajardo. "Wesley nos deu a consciência da possibilidade de confiar no que se vê e construir algo a partir dessa percepção. Ele nos mostrou que o que você vê através do olho se constitui a partir de seu conhecimento e de sua cultura", diz.

Resende tomou parte na formação do Grupo Rex, aproximando Wesley de Geraldo de Barros e Nelson Leirner. O grupo, que se estabeleceu na Rex Gallery, durou pouco tempo, mas foi decisivo para o desenvolvimento de um espírito de questionamento e contestação dentro do panorama da arte brasileira. Resende também esteve presente nos momentos fundamentais que acompanham o desenvolvimento da arte contemporânea brasileira: foi professor da Escola Brasil, entre 1970 e 74, formando vários outros artistas, representou o Brasil em exposições internacionais, como a Bienal de Veneza e a Documenta de Kassel. Ele também é lembrado como autor de várias obras de arte sediadas no espaço público da cidade. É o caso, por exemplo, de um enorme quadro negro, feito de concreto pigmentado e aço corten, na Praça da Sé, de 1978, e de uma aquisição recente da Pinacoteca do Estado de São Paulo, na Praça da Luz. "Uso materiais urbanos. Não são matérias puras, exploradas em suas organicidades, mas materiais com formas e funções prévias, como tubos, canos, chapas, pedras brutas. Aí então posso reforçar essas funções ou desafiá-las, criando tensões, contrapontos", diz.

Sem vínculo específico com galerias no momento, o artista exibe outra obra pública em Porto Alegre, durante a Bienal do Mercosul. Trata-se de uma linha suspensa de 30 metros, construída em plástico branco. "É uma linha à deriva", diz Resende, que espera para breve o lançamento de seu livro, editado pela Cosac & Naify, reunindo o corpo de sua obra escultórica.

A jovem contestação

A 27ª edição do Panorama do MAM de São Paulo mostra novíssimos artistas cujas obras questionam o circuito convencional da arte. Por Gisele Kato

Em maio de 1970, o artista plástico Artur Barrio percorreu, a pé e sozinho, vários endereços do Rio de Janeiro. Saiu numa madrugada para viver o que talvez seja a sua obra mais importante. Durante a performance, espalhou tinta pelo piso do Museu de Arte Moderna, usou um chuveiro coletivo numa vila no Flamengo, juntou-se aos mendigos da praça Mauá, e só voltou para casa depois de quatro dias e quatro noites de caminhada. Sem nenhum registro fotográfico, *4 Dias 4 Noites* virou tema de discussões. No *CadernoLivro* feito oito anos depois, Barrio conta que cada local visitado estava associado ao anterior, num projeto que lhe permitiu o acúmulo de variadas formas de percepção. A experiência, mesmo sem documentação, encerra uma proposta que se relaciona com parte significativa da criação contemporânea. O espírito que deu forma a *4 Dias 4 Noites* orienta toda a 27ª edição do Panorama da Arte Brasileira, bienal de novíssimos artistas promovida pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo (parque do Ibirapuera, portão 3, tel. 0++/11/5549-9688), que fica em cartaz de 25 de outubro a 20 de janeiro de 2002, e segue depois para o Rio de Janeiro e Salvador.

Ao lado, obra de Marta Neves, da série *Proposições Matemáticas*. **Abaixo, da esq. para a dir., obra da série** *Asteróides*, **do grupo carioca Capacete;** *A Formação do Coração*, **de Rosana Paulino; e** *Erva Verde – Nuvem Amarrada*, **feita por Artur Barrio em 1976**

A exposição deste ano inova no formato. Organizada por três curadores – o gaúcho Paulo Reis, o carioca Ricardo Basbaum e o paulista Ricardo Resende –, não se restringe à exibição de obras inéditas no museu, mas se completa com um livro. A publicação, com fotos, soma aos artistas que ocupam as salas do MAM outros tantos, cujas obras são manifestações projetadas para datas ou contextos específicos, algumas produzidas até com materiais perecíveis. No total, são 29 artistas, sete grupos e três organizações independentes que fazem uma arte de contestação, questionando a circulação e o consumo convencionais das obras pela sociedade.

A estreita ligação entre artistas em início de carreira e nomes de trajetória já consolidada levou os curadores a colocá-los lado a lado. "Não nos preocupamos em buscar somente o novo, mas em oferecer um painel com uma produção madura. Barrio não aparece para dar uma legitimação histórica às escolhas, mas porque levanta questões que continuam relevantes", diz Ricardo Resende.

Na seleção dos curadores, que optaram por artistas desvinculados da programação das galerias, estão desenhos, esculturas, pinturas, vídeos, performances e intervenções urbanas. "São produções que saem das referências já estabelecidas", diz Paulo Reis. Entre os artistas escolhidos estão Gilberto Mariotti, Cao Guimarães, Rubens Mano e Raquel Garbelotti. O grupo Torreão, de Porto Alegre, é um dos casos de participação restrita ao livro. Instalado num casarão no bairro de Terezinha, tornou-se conhecido por incentivar uma produção alternativa, projetada especialmente para a torre de sua sede. Em 1994, Kátia Prates encheu o espaço de fumaça, causando uma sensação de "cegueira branca" nos visitantes. Dois anos depois, Mario Soto fazia do próprio corpo o suporte para projeção de imagens.

O livro do Panorama traz também uma entrevista de Cecília Cotrim com Artur Barrio, em que ele detalha as etapas de *4 Dias 4 Noites*. "O objetivo é apresentar uma dinâmica que não esconda as imensas contradições e dificuldades desse circuito", diz Ricardo Basbaum, que na edição passada da exposição, exibia sua própria obra no Panorama.

FOTOS DIVULGAÇÃO

As trajetórias de uma década

Um projeto multidisciplinar documenta a arte alternativa brasileira dos anos 70 com mostras em São Paulo, Campinas e Belo Horizonte. Por Paula Alzugaray

Acima, foto de um *Domingo da Criação*, em 1971, no Rio, coordenado por Frederico Morais; acima, à esq., *Protetor para Identidade* (1975), de Paulo Bruscky; abaixo, *Brazil Today* (1977), de Regina Silveira

Os analistas demarcam: a década de 70, no Brasil, começou em 13 de dezembro de 1968, dia da publicação do Ato Institucional nº 5, e acabou no fim de 1978, com a extinção do mais duro instrumento de repressão do regime militar. Regida pelo signo da censura, a década que deveria estar fadada ao "vazio cultural" mostrou-se afinal um período fértil na busca de novas formas de expressão e de grande relevância para os rumos da arte contemporânea. É a tese sustentada pelo projeto *Anos 70: Trajetórias*, que pretende recriar o ambiente artístico da década nas salas do Itaú Cultural em São Paulo (de 9 de outubro a 24 de fevereiro de 2002), Campinas (18 de outubro a 21 de dezembro) e Belo Horizonte (26 de outubro a 25 de janeiro de 2002).

Nos anos de repressão, artistas de todo o país criaram circuitos alternativos de informações por intermédio de arte postal, publicações e meios de reprodução rápida, como a fotografia, o off-set e o xerox. A videoarte, as ações e as performances também eram formas de estabelecer contato direto com o público. Herdeira direta, a arte contemporânea apresenta questões semelhantes em relação aos suportes, veículos e limites entre as linguagens artísticas.

Fiel ao espírito da época, a organização do projeto aboliu fronteiras estéticas e reuniu diversas expressões culturais no mesmo espaço expositivo. Especialistas em artes visuais, música, literatura, artes cênicas, moda, publicidade e design apontam as questões mais relevantes no contexto da década. Parte das obras está acondicionada em salas virtuais no site www.itaucultural.org.br. Completam a produção a realização de um documentário e a apresentação, em novembro, de 180 filmes experimentais em super-oito.

No site, uma importante aquisição. Trata-se do Arquivo Hélio Oiticica, com os textos produzidos pelo artista carioca na década de 70 e mais um glossário composto por 210 verbetes conceituais, organizado por Lisete Lagnado. Outro legado virtual é a sala *Os Anos 70 no MAC-USP*, que destaca cem obras do mais importante acervo brasileiro de arte conceitual, sob a curadoria de Cristina Freire, também responsável pela mostra dos pioneiros da videoarte no Brasil, em São Paulo, e pela exposição *(Quase) Efêmera Arte*, em Campinas. As salas apresentam uma questão fundamental dos 70: a ausência de distinção entre obra de arte e registro. Principalmente quando a obra em questão opera dentro do âmbito das performances e ações e o que fica para contar a história é a cena fotografada ou gravada em vídeo.

O conceito de arte efêmera surge quando a cidade substitui, para os artistas, o interior de museus e galerias. "A idéia não era produzir uma arte com perspectiva mercadológica. Mas uma arte em que o artista abre mão da totalidade do processo criador e divide isto com o espectador", diz o crítico Frederico Morais, curador da mostra de arte efêmera *Do Corpo à Terra*, que em abril de 1970 reuniu no Parque Municipal de Belo Horizonte obras polêmicas de 12 artistas. Na exposição documental *Do Corpo à Terra: 31 Anos Depois*, no Itaú Cultural de Belo Horizonte, Morais fará uma reedição dos atos que agitaram o parque, com fotos, recortes de jornais, vídeos e filmes super-oito.

A pluralidade da mostra serve como ponto de partida para o ciclo de debates organizado por Celso Favaretto, pesquisador de cultura brasileira nos anos 60 e 70. O crítico Paulo Sérgio Duarte é o curador da sala *Diversidade e Tendências dos Anos 70*, em São Paulo, com a produção de artistas que mantiveram a tradição plástica da pintura e da escultura. Expostas, obras como *Carimbos* (1977-78), de Carmela Gross, lembram que a década de 70 não foi apenas a era da documentação.

FOTOS ACERVO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA USP, SP / DIVULGAÇÃO

POR ÂNGELA ÂNCORA DA LUZ

MUITA CENOGRAFIA, POUCO SENTIDO

A mostra *Surrealismo* apresenta algumas boas obras, mas investe no décor e negligencia o significado da última tendência da vanguarda histórica

As nuvens de Magritte nas janelas do Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) anunciam que existe um novo céu antes mesmo de se entrar na megaexposição *Surrealismo*, que ocupa aquele espaço até o dia 28. Dentro, a cúpula do foyer ganhou uma dupla face, com mais um céu para ser visto do térreo e o imenso mapa-múndi para quem olha do segundo andar. O labirinto surrealista no qual se transformou a área do CCBB tem como guia para orientar o visitante um grande peixe rosa (referência ao *Peixe Solúvel*, manifesto de Breton), que funciona como seta. A preocupação cenográfica é enorme. Está nos sofás em forma de bocas, referência aos lábios carnudos das musas de Gerchman, nos anos 60, quando o artista canonizava tipos urbanos numa clara preocupação com a cultura de massa. Está nas performances inspiradas em Magritte ou Dalí que são apresentadas. Surrealismo? Automatismo psíquico?

Do ponto de vista do Surrealismo, a mostra traz uma quantidade de obras expressiva (300), assinadas por artistas como Dalí, Miró, Magritte, Picasso, Ernst, Masson, enfim, suficiente para se transformar em mais um fenômeno de mídia, com filas extensas completando o décor. Quanto ao sentido, ele será dificilmente encontrado. Como perceber o significado totalmente revolucionário da última tendência da vanguarda histórica, em sua proposta de exprimir um pensamento ditado "na ausência de qualquer controle exercido pela razão, fora de qualquer preocupação estética e moral", como afirmava Breton, em 1924?

O labirinto surrealista se confirma na fragmentação das obras espalhadas ao longo do percurso, que acabam por subverter a lógica do visitante e o confundir. Seria o propósito da curadoria? Um tapete vermelho orienta a direção da última sala, onde se espera encontrar os grandes Magrittes e Dalís. Mas não se encontram as obras procuradas. Salvo *O Telefone Lagosta Branco* e a *Vênus de Milo* com gavetas e pompons, a participação de Dalí é mínima. Também não são encontradas as belas pinturas de fundo infinito de Yves Tanguy, apesar de algumas de suas obras estarem expostas. Nem as obras nas quais Magritte explora a metalógica da realidade, como as que inspiraram a própria ambientação da mostra. Mas há momentos bons.

A série *Histoire Naturelle*, de Max Ernst, exposta na sala "D", é notável. O artista havia realizado seu primeiro *frottage* em 1921, deixando cair, ao acaso, folhas de papel sobre o assoalho para, em seguida, friccionar o papel com grafite. A partir daí ele passou a incluir outros suportes como folhas, sacos de aniagem e barbantes, numa obsessão de "fazer subir" as marcas materiais que "intensificariam a irritabilidade das faculdades espirituais", como o próprio artista explicava. A série é de 1926, no auge da discussão de Ernst. Outro bom momento acontece quando nos defrontamos com a obra *La Piazza*, de De Chirico. O artista exercera, no início dos anos 20, uma ação catalisadora, semelhante à que Breton manifestaria na década seguinte. Há ainda obras representativas de Duchamp e Man Ray, na verdade pertencentes ao movimento Dada, um precursor do Surrealismo. Outros destaques poderiam ser pinçados, até mesmo na produção de artistas brasileiros. Aliás, vale perguntar: houve um movimento surrealista na arte moderna brasileira ou foram apenas impregnações?

A impressão é de que foi montada uma grande instalação no CCBB, com peças de todas as qualidades, dispostas num jogo provocativo, hollywoodianamente estimulado pelos cenários e performances. A exposição é lúdica, rica e tem qualidades. Mas o conhecimento da arte vem, sobretudo, pela intimidade com o objeto. Enquanto não se compreender a necessidade do hábito, estaremos limitados aos compromissos esporádicos das megaexposições, das quais o visitante lembrará, no futuro, o décor e não a obra.

FOTO RICARDO GABRIEL/DIVULGAÇÃO

Acima, cena de performance do Centro Teatral e ETC e Tal inspirada nos seres sem face das obras de René Magritte e exibida na mostra *Surrealismo*. O sofá é de Rubens Gerchman

Surrealismo, no Centro Cultural Banco do Brasil (rua Primeiro de Março, 66, Rio de Janeiro, tel. 0++/ 21/3808-2020). Até dia 28. Das 12h às 20h

EDIÇÃO DE KATIA CANTON

Amilcar de Castro

Desenho

ONDE E QUANDO: Pinacoteca do Estado de São Paulo (praça da Luz, 2, Luz, **São Paulo**, SP, tel. 0++/11/229-9844). De 18/10 a 2/12. De 3ª a dom., das 9h às 19h. R$ 1.

TRATA-SE DE: Exposição que celebra os 80 anos do artista, comemorados no ano passado. Com curadoria de Marcelo Ferraz, a mostra reúne 14 esculturas de ferro recortado ou dobrado, todas inéditas. Ele pintou ainda, especialmente para a pinacoteca, 8 telas de 12 m por 2,30 m. Há mais 24 desenhos e 50 esculturas de pequeno porte.

IMPORTÂNCIA: O mineiro Amilcar de Castro é um mestre da forma. Aos 22 anos, em 1942, estudava desenho com Guignard e escultura com Franz Weissmann. Sua decisão em fazer uma obra abstrata veio com a 1ª Bienal de São Paulo, em 1951. Tornou-se um precursor e referência da arte concreta brasileira.

PRESTE ATENÇÃO: No processo de construção artística da obra escultórica de Amilcar, altamente sintético. Tudo envolve duas ações básicas: o corte e a dobra.

PARA DESFRUTAR: As esculturas e gravuras de Rosana Monnerat até o dia 10, no Museu Lasar Segall (rua Berta, 111, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5574-7322), inauguram um programa da instituição que prevê exposições temporárias de artistas que usam obras de Lasar Segall como referência. No caso dela, *Navio de Emigrantes*, de 1939.

Emmanuel Nassar

Catavento, 1996 (detalhe)
130 x 180 cm

ONDE E QUANDO: Celma Albuquerque Galeria de Arte (rua Antônio de Albuquerque, 885, Savassi, **Belo Horizonte**, MG, tel. 0++/31/3227-6494). De 10/10 a 3/11. De 2ª a 6ª, das 9h30 às 19h; sáb., das 9h30 às 13h. Grátis.

TRATA-SE DE: Exposição com 12 pinturas nos mais diversos suportes – de papel a chapa metálica, um grande painel de madeira e uma instalação do paraense Emmanuel Nassar. É a primeira individual do artista na capital mineira, com obras feitas desde 1995.

IMPORTÂNCIA: Nassar é um dos grandes artistas contemporâneos brasileiros. Fora do circuito Rio-São Paulo, manteve sempre uma conexão profunda e verdadeira com a cultura e a tradição popular do Norte. Em sua pintura, há um intenso compromisso com a cor e a forma.

PRESTE ATENÇÃO: No fato de que Nassar trata de temas que se referem ao universo popular, como os detalhes que lembram brincadeiras infantis ou cenas cotidianas do povo. Tudo se torna símbolo para, nas pinturas e tridimensionais, se transformar em imagens que resolvam problemas de tonalidade, de composição, de espaço.

PARA DESFRUTAR: Desde o ano passado, a galeria aproveita a temporada das mostras principais para apresentar, em seu mezanino, obras de novos artistas. Neste mês, é a vez do carioca Antônio Cláudio, que expõe 17 pinturas feitas entre 1999 e 2001.

Gráfica Utópica – Arte Gráfica da Vanguarda Russa 1900-1937

Colagem
Alexander Rodchenko

ONDE E QUANDO: Centro Cultural Banco do Brasil Brasília (SCES, trecho 2, lote 22, **Brasília**, DF, tel. 0++/61/310-7087). De 10/10 a 25/11. De 3ª a dom., das 13h às 19h30. Grátis.

TRATA-SE DE: Mostra com 150 obras da vanguarda russa, reunindo alguns dos mais importantes artistas do período de 1900 a 1937, como El Lissitzky, Alexander Rodchenko e Vladimir Maiakóvski. As peças pertencem às coleções do Museu do Estado de História Contemporânea Russa, do Museu Maiakóvski e do Museu do Cinema.

IMPORTÂNCIA: A vanguarda russa reuniu artistas empenhados em criar uma arte gráfica, de fácil compreensão. Defensor do sonho utópico da arte e da vida acessível a todos os cidadãos, o movimento adaptava-se aos ideais da Revolução Russa, até que foi proibido por seus próprios genitores, quando estes se estabeleceram no poder, particularmente durante a era stalinista.

PRESTE ATENÇÃO: Na união e complementação de obras e atitudes de artistas de diferentes áreas, dentro do movimento. Alexander Rodchenko, por exemplo, mostra uma série de nove colagens feitas para ilustrar o poema *Isto*, de Maiakóvski.

PARA DESFRUTAR: A exposição de Victor Brecheret na Referência Galeria de Arte (SCLN 311, bloco D, lojas 10 e 12, Brasília, DF, tel. 0++/61/340-2566). A mostra, que fica aberta entre os dias 10 e 24 deste mês, reúne 14 esculturas do paulista (1894-1955), que foi discípulo de Arturo Dazzi.

Munch

Melancolia, 1894 (detalhe)

ONDE E QUANDO: Galeria do Conjunto Cultural da Caixa (SBS, quadra 4, lote 3/4, Anexo, **Brasília**, DF, tel. 0++/61/414-9447). Até o dia 7. De 3ª a dom., das 9h às 18h. Grátis.

TRATA-SE DE: Mostra com dez pinturas e 20 gravuras do artista expressionista (1863-1944), com curadoria de Per Hovdenakk e idealização de Jens Olesen, vice-presidente da Fundação Bienal de São Paulo. As peças são do acervo de duas instituições norueguesas: Sorlandet Kunstmuseum e Bergen Kunstmuseum.

IMPORTÂNCIA: Trata-se de um dos mestres da arte do século 20 no mundo ocidental. Sua tela *O Grito*, que não está na exposição, tornou-se o símbolo do Expressionismo, movimento do qual ele foi um dos expoentes. Munch vivia, em sua própria visão, num estado de confissão de vida tão corajoso que por vezes beirava a loucura.

PRESTE ATENÇÃO: Na forma como Munch consegue exprimir, com síntese e pungência, uma gama poderosa de sentimentos ligados ao desespero, à solidão, ao amor, ao mistério que envolve o sexo. Faz metáforas da condição humana em pinturas de cores fortes, ora sombrias, e também nas gravuras, presentes na mostra.

PARA DESFRUTAR: O acervo do próprio museu do Conjunto Cultural da Caixa, que acaba de completar 21 anos. A coleção conta com mais de 900 peças da arte moderna brasileira. O espaço, que passa por uma grande reforma, terá em breve um jardim de esculturas e um teatro.

Balthus

La Coiffure, 1955 (detalhe)

ONDE E QUANDO: Palazzo Grassi (San Samuele, 3.231, **Veneza**, Itália, tel. 00++/39/041/523-1680). Até 6/1/2002. Todos os dias, das 10h às 19h. 16 mil liras (R$ 20).

TRATA-SE DE: Maior retrospectiva já organizada de Balthus (1908-2001), com mais de 250 pinturas de um total de 350, de acordo com o *Catalogue Raisonné*. A exposição, com peças de 90 museus, coleções privadas e instituições de dez países, tem uma parte estruturada de forma cronológica e outra dividida por temas, e ocupa as 36 salas do palácio.

IMPORTÂNCIA: Durante quase todo o século 20, o pensamento modernista via na arte uma possibilidade de síntese e transcendência da realidade que se concretizava sobretudo por meio das experiências abstratas. Por isso, um artista como Balthus, que morreu em fevereiro, criador de uma pintura figurativa, ainda não tinha sido devidamente homenageado. Eis o momento.

PRESTE ATENÇÃO: No modo como Balthus traduz a tradição pictórica da história ocidental. Mesmo nascido no meio da alta cultura européia, ele decidiu não estudar arte formalmente. Resolveu ser artista aos 16 anos, em 1924, seguindo os passos de Matisse, Bonnard e outros pintores que também não abandonariam a figuração.

PARA DESFRUTAR: Um passeio pelo próprio palácio, que pertenceu à família Grassi, uma das mais importantes da nobreza veneziana do século 18. As instalações foram reformadas em 1985, quando passaram a oferecer as condições necessárias para exibir mostras desse porte.

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO SOBRE *POÇAS*: ROMULO FIALDINI/DIVULGAÇÃO E CATAVENTO: DANIEL MANSUR/DIVULGAÇÃO

Waldemar Cordeiro

Contra o Naturalismo Fisiológico, 1965 (detalhe)
Montagem de 110 x 150 cm

ONDE E QUANDO: Galeria Brito Cimino (rua Gomes de Carvalho, 842, Vila Olímpia, **São Paulo**, SP, tel. 0++/11/3842-0634). Até o dia 13. De 3ª a sáb., das 11h às 19h. Grátis.

TRATA-SE DE: Retrospectiva com mais de 60 obras do artista (1925-1973), um dos precursores do Concretismo. Organizada com a ajuda da filha Analivia, a mostra inclui peças raramente exibidas, como os *ready-mades*. Um CD-ROM traz a biografia e um depoimento de Cordeiro sobre a relação entre arte e tecnologia.

IMPORTÂNCIA: Trata-se de um dos pilares do movimento concreto que tomou corpo no Brasil a partir dos anos 50, com a 1ª Bienal de Arte de São Paulo. Cordeiro foi também um dos primeiros artistas no país a trabalhar e a pensar a tecnologia na arte, concebendo a *Arteônica* (arte + eletrônica), pesquisa com arte e computação que começou em 1970.

PRESTE ATENÇÃO: Na maneira como Cordeiro uniu, na fase do pop-creto, sofisticação e rigor formal a um questionamento inquieto sobre assuntos do cotidiano. Atente para obras como *Auto-retrato Probabilístico*, de 1967; *A Mulher que não é B. B.*, de 1971; e *Contra o Naturalismo Fisiológico*.

PARA DESFRUTAR: Outro grande nome representativo de um movimento, o Primitivismo, é José Antonio da Silva. A Ricardo Camargo Galeria, também em São Paulo (rua Frei Galvão, 121, tel. 0++/11/3031-3879) exibe, até 1/11, 30 pinturas do artista (1909-1996), feitas entre 1949 e 1989, sendo 22 inéditas.

Cultura Brasileira I

Crime na Vila Ema, 1995
Dora Longo Bahia

ONDE E QUANDO: Casa das Rosas (avenida Paulista, 37, Cerqueira César, **São Paulo**, SP, tel. 0++/11/288-9447). Até 11/11. De 3ª a dom., das 12h às 18h. Grátis.

TRATA-SE DE: Mostra idealizada por José Roberto Aguilar com 60 obras de 17 artistas cuja produção é marcada pela busca de uma identidade nacional, sem recorrer a estereótipos. Participam Antônio Henrique Amaral, Leda Catunda, Rubem Grilo, entre outros. É a primeira iniciativa de resistência cultural promovida pela Casa das Rosas.

IMPORTÂNCIA: Essa exposição articula o próprio título de forma crítica. De fato, não se pode falar em uma cultura pronta, pois se trata de algo em constante mutação. Pinçando obras de artistas brasileiros bem diferentes entre si, a mostra procura ser uma forma de resistência à globalização ou mundialização cultural.

PRESTE ATENÇÃO: Na maneira como a exposição conjuga arte erudita e popular, em vez de diferenciar ou rotular os dois campos. Também agrega às obras visuais amostras do pensamento de Mario Pedrosa, Darcy Ribeiro e Mario Schenberg.

PARA DESFRUTAR: A Casa das Rosas ainda exibe, no mesmo período de *Cultura Brasileira I*, uma mostra paralela, de vídeos, organizada por Lucila Meirelles e Christine Mello. Entre os dias 16 e 19, serão promovidos debates em torno da relação da arte com a globalização e o nacionalismo.

Sobre Poças

Chuva, 2001 (detalhe)
80 x 120 cm
Marina Saleme

ONDE E QUANDO: Centro Universitário Maria Antonia (rua Maria Antônia, 294, Vila Buarque, **São Paulo**, SP, tel. 0++/11/255-5538). De 4/10 a 4/11. De 2ª a 6ª, das 12h às 21h; sáb. e dom., das 9h às 21h. Grátis.

TRATA-SE DE: Mostra com pinturas de pequena e grande dimensões da paulistana Marina Saleme e intervenções feitas por ela diretamente na parede do espaço expositivo com lona recortada, colada e pintada na seqüência. Junto com a exposição sai um livro com a produção da artista de 1997 a 2001 e texto da curadora Lisette Lagnado.

IMPORTÂNCIA: Artista contemporânea que, com talento e sensibilidade, dialoga com o espaço da galeria. Suas telas, escavadas, pintadas e preenchidas, aludem a poças.

PRESTE ATENÇÃO: Na maneira como a obra da artista, sobre superfícies planas, bidimensionais, articula fenômenos da natureza, plenos de volume e organicidade. As poças remetem à chuva, lágrimas, secreções do corpo.

PARA DESFRUTAR: A exposição de Leila Reinert, também no Centro Universitário Maria Antonia até o início de novembro. *Uma Luz É Algo mais que um Fato Curioso* reúne obras feitas com embalagens de produtos de limpeza fundidas em parafina. As fotografias das garrafas contra a luz são ainda modificadas pela artista.

O Pequeno Mundo

O Pequeno Mundo, 2000 (detalhe)
Fotografia em preto-e-branco de Jorge Molder

ONDE E QUANDO: Marília Razuk Galeria de Arte (avenida Nove de Julho, 5.719, loja 2, Itaim, **São Paulo**, SP, tel. 0++/11/3079-0853). Até o dia 27. De 2ª a 6ª, das 10h30 às 19h; sáb., das 11h às 14h. Grátis.

TRATA-SE DE: Exposição com 20 fotografias em preto-e-branco da série *O Pequeno Mundo*, feita pelo português Jorge Molder no ano passado.

IMPORTÂNCIA: Molder, nascido em 1947, é uma das referências da arte contemporânea portuguesa. Filósofo de formação, ele trabalha com vários suportes, particularmente a fotografia e o vídeo, imprimindo às cenas que cria pensamentos sobre o mundo e a relação tempo-espaço.

PRESTE ATENÇÃO: Na maneira como as duas mostras, na galeria Marília Razuk e Raquel Arnaud (*veja Para Desfrutar*), conversam entre si. Diante das fotografias e do vídeo, é possível conhecer a peculiar visão de mundo do artista-pensador.

PARA DESFRUTAR: O vídeo *A Linha do Tempo*, de Jorge Molder, com 5 minutos de duração, que está sendo exibido também até o dia 27, no Gabinete de Arte Raquel Arnaud (rua Arthur de Azevedo, 401, Pinheiros, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3083-6322).

Viva o Kitsch!

Boneca da coleção de Olney Krüse

ONDE E QUANDO: Masp Centro (praça do Patriarca, s/nº, Galeria Prestes Maia, **São Paulo**, SP, tel. 0++/11/3101-7666). Até 20/12. De 2ª a sáb., das 11h às 17h. R$ 4.

TRATA-SE DE: Mostra com mais de 1.500 peças colecionadas por Olney Krüse ao longo de 17 anos, formando um dos maiores acervos de arte kitsch do mundo. Do conjunto, organizado também por Eunice Sophia e doado ao Masp, destaca-se a quantidade de objetos que fazem referência a Marilyn Monroe e Elvis Presley.

IMPORTÂNCIA: O jornalista Olney Krüse é um dos grandes colecionadores de objetos kitsch do Brasil e do mundo. Ao longo de muitos anos, ele foi juntando coisas que lhe pareciam bem-humoradas, coloridas, originais e acabou misturando tudo no seu dia-a-dia, montando um cenário para a própria vida. Essa coleção pessoal é o que oferece *Viva o Kitsch!*.

PRESTE ATENÇÃO: Na sedução que os objetos considerados de mau gosto exercem. O bibelô, aquelas pequenas "esculturas" industriais feitas de porcelana pintada, em motivos variados, representa a verdadeira idéia do kitsch, referindo-se a algo real, mas sendo falso, brilhante, pintado, industrializado.

PARA DESFRUTAR: A exposição *Egito Faraônico – Terra dos Deuses*, no Masp da avenida Paulista até o dia 16 de dezembro. A mostra reúne 120 peças egípcias, das quais 88 pertencem ao Museu do Louvre e são expostas pela primeira vez no Brasil. A curadoria de Elisabeth Delange destaca os amuletos religiosos.

A volta do filho trágico

Luiz Fernando Carvalho vence o desafio de filmar *Lavoura Arcaica*, a história familiar com que Raduan Nassar renovou a literatura brasileira

Por Almir de Freitas
Fotos Walter Carvalho

Quando foi publicado, em 1975, *Lavoura Arcaica* provocou um impacto raro na história da literatura contemporânea brasileira. Não havia nada tão original em prosa desde Clarice Lispector, e o jovem escritor Raduan Nassar mostrava então, com um vigor que parecia perdido em meio a anos confusos, uma sofisticação narrativa que oscilava entre o lirismo e a dramaticidade de longos diálogos para contar o segredo mais terrível de uma família de origem sírio-libanesa, vivendo milenarmente (é a sensação que se tem) de lavrar a terra e pastorear rebanhos. Vinte e seis anos depois, essa espécie de anti-saga, que põe em xeque a solidez da sabedoria patriarcal do Oriente, chega neste mês aos cinemas do país, depois de quatro anos de filmagens, pela mão do cineasta estreante Luiz Fernando Carvalho, que até havia pouco era conhecido apenas pela direção de novelas como *Renascer* e *O Rei do Gado* e especiais como a minissérie *Os Maias*, baseada em Eça de Queiroz, e *Uma Mulher Vestida de Sol*, da obra de Ariano Suassuna. O que não deixa de ser irônico: para ser fiel a sua magistral fonte literária, o diretor e também roteirista teve de abrir mão do naturalismo televisivo e recorrer a um conjunto de outras linguagens — da fotografia à música, da fala à dança, da narração às artes plásticas — que o cinema pode abarcar. Diante disso, pode-se dizer que Carvalho filmou o que parecia impossível: não uma história apenas, ma

Selton Mello (André) em cena: teatralidade e perturbação. As imagens desta matéria são inéditas e fazem parte de um livro que Walter Carvalho lançará em breve

A seqüência do altar: Simone Spoladore (pág. oposta) chora diante do irmão como que possuído pelo demônio (no alto). Acima, os esboços de Luiz Fernando Carvalho para o cenário

O Que e Quando

Lavoura Arcaica. Filme com roteiro e direção de Luiz Fernando Carvalho. Baseado no livro homônimo de Raduan Nassar. Com Selton Mello, Raul Cortez, Simone Spoladore, Caio Blat, Juliana Carneiro e Leonardo Medeiros. Estréia neste mês

também, e sobretudo, um modo perfeito de narrá-la.

É justamente nessa impossibilidade de usar a palavra impressa que se evidencia a competência de Carvalho em manejar a pura literatura de Raduan. Desde o início, na subjetividade extrema do personagem central, André (Selton Mello), que foge da casa da família depois de cometer incesto com a irmã Ana (Simone Spoladore) e é encontrado num quarto de pensão ordinária pelo irmão mais velho, Pedro (Leonardo Medeiros). "Os olhos no teto, a nudez dentro do quarto; róseo, azul ou violáceo, o quarto é inviolável; o quarto é individual, é um mundo, quarto catedral, onde se colhe, de um áspero caule, na palma da mão, a rosa branca do desespero (...)." O que se ouve é um narrador em *off* (o próprio Carvalho, não Selton Mello), o que se vê é um corpo esquálido no chão, seminu e com rosto encovado como face pincelada em um quadro de Caravaggio. Masturba-se. É apenas o início.

Segue-se o diálogo-confissão de André com Pedro, num ambiente de sombras que traduz, nos closes do vinho e do mobiliário ordinários, a perturbação dos personagens. O contraste com o cubículo claustrofóbico vem pela memória: abertas as venezianas, volta-se ao passado anterior a toda dor e culpa, de luz plena, em tomadas amplas e panorâmicas de cores tão poderosas quanto a paisagem de um Van Gogh – campos semeados sob um céu azul. É a fazenda da família, pasto das ovelhas, dos galpões onde o menino André brincava, da relva de folhas secas onde ele se enterrava, pés descalços. O efeito do contraste pictórico acaba sendo favorecido pela própria estrutura narrativa do livro, até o ponto em que André e Pedro voltam juntos para a fazenda. Mas, antes disso, o jogo é todo das câmeras e das luzes, alternando o presente sufocante com flashbacks do passado. Do mesmo modo, é assistindo à primeira dança do ventre de Ana que se pressente a tragédia. Que nascerá da beleza do seu corpo no ritmo da música oriental, em meio à festa e à confraternização da família. Ela não diz uma única palavra, nem mesmo depois da volta de André, quando o abismo se abrirá em razão da mesma dança. As únicas diferenças, entre esse início e o fim da história, serão detalhes, adereços do mundo sujo por onde André havia percorrido em sua fuga, longe do seio da família. "(...) e magnetizando a todos, ela roubou o lenço branco de um dos moços, desfraldando-o com a mão erguida acima da cabeça enquanto serpenteava o corpo, ela sabia fazer as coisas, essa minha irmã, esconder primeiro bem escondido sob a língua sua peçonha e logo morder o cacho de uva que pendia em bagos túmidos de saliva enquanto dançava no centro de todos, tumultuando dores (...)", escreve Raduan no romance, quase como se narrasse a cena do filme, tão grande é a sincronia entre um e outro.

Desafio igual, ou maior, eram os diálogos – longos, difíceis e pesados. Para não repetir o erro de Aluízio Abranches na filmagem de *Um Copo de Cólera* (1998), segundo e último romance de Raduan, Carvalho tinha de ser exato na escolha da linguagem e do estilo da interpretação: no lugar do suposto realismo e do jogo infantil de câmeras que se vê amiúde, adotou, ostensiva e mais do que adequadamente, o tom teatral próprio das tragédias. Pois é exatamente disso que se trata: ao lado de sua força literária, *Lavoura Arcaica* sugere, nos seus arquétipos, uma dimensão psicanalítica (*leia texto adiante*) que, não importa se voluntária ou involuntariamente, recobre essa parábola do filho pródigo que não esconde o lado negro e trágico da natureza humana.

Com o elenco que tem, essa teatralidade cuidadosa produz cenas memoráveis. A mais forte delas acontece após a consumação do incesto, na tranqüilidade que se desfaz diante da noção esmagadora da perda e do nefando. "(...) eu que não sabia que o amor requer vigília: não há paz que não tenha um fim, supremo bem, um termo, nem taça que não tenha um fundo de veneno (...)." Como que possuído por um demônio, André segura seu sexo diante da irmã que chora e reza na pequena capela da fazenda. Atrás dele, durante toda a cena, um oratório rústico, uma santa mal-iluminada por uma pequena vela. Tanto nessa quanto em outra cena, na conversa com o pai (Raul Cortez), os recursos cinematográficos – tão potencializados nas passagens mais subjetivas – são simplificados ao máximo: duas câmeras fixas, uma em cada personagem, alternando-se, apenas seguindo as palavras. Que são mais que suficientes: "(...) não basta o jato da minha cusparada, já sinto ímpetos de empalar teus santos, de varar teus anjos tenros, de dar uma dentada no coração de Cristo!", grita André depois de implorar a salvação, o assentimento que nunca receberia de Ana nem de ninguém.

Não é um filme fácil. Durante as suas 2h50 de duração, o desafio é o de acompanhar a trajetória desse anti-herói trágico – "joguete do destino" ou, nas suas próprias palavras, portador de uma marca, uma chaga, de nascença. Mas não se pode atribuir nada ao imponderável. Toda a razão e desrazão estão ali, na grande e numerosa família, ocultas sob a ternura extrema da mãe (Juliana Carneiro, esplêndida), a primogenitura de Pedro, a terra generosa, a autoridade sempre recorrente, nos castigos de infância e nos ensinamentos e fábulas do pai, contadas à luz de um lampião. "(...) foi um milagre, querida irmã, descobrirmos que somos tão conformes em nossos corpos, e que vamos com nossa união continuar a infância comum, sem mágoa para nossos brinquedos, sem corte em nossas memórias, sem trauma para a nossa história; foi um milagre descobrirmos acima de tudo que nos bastamos dentro dos limites de nossa própria casa, confirmando a palavra do pai de que a felicidade só pode ser encontrada no seio da família." Esse, o erro fundamental que se sugere, origem de todo o mal e de toda a esperança de bem, de uma paz impossível, na história do "filho torto" em busca de seu lugar na lavoura onde todos têm o seu quinhão.

A lírica do excesso

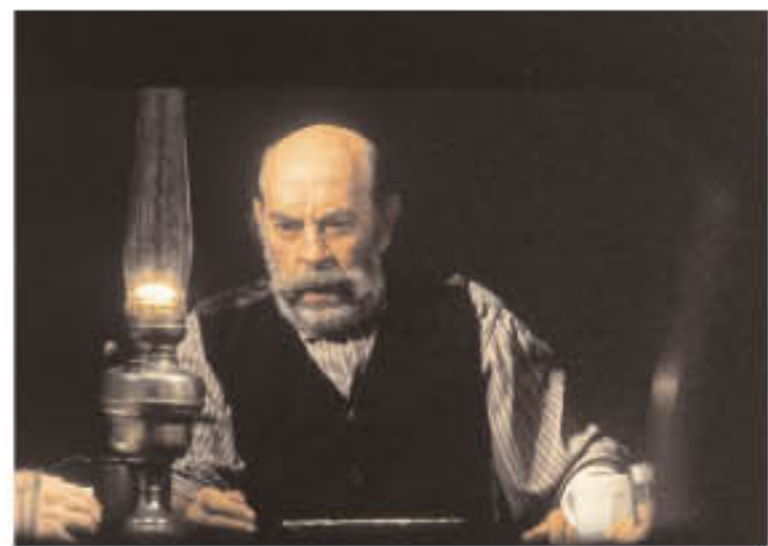
Diretor diz que *Lavoura Arcaica* vai contra a narrativa contida e o naturalismo típicos do cinema contemporâneo

Por Michel Laub

Na entrevista a seguir, Luiz Fernando Carvalho fala sobre os temas de sua obra, suas referências artísticas e sobre como foi sair da televisão para estrear num longa-metragem contrário às principais tendências cinematográficas de hoje.

Você diz que viveu uma espécie de crise, que de alguma forma o ajudou a decidir filmar *Lavoura*. Como foi?
Foi aos 37 anos. Acredito que as mulheres são um grupo mais evoluído, no sentido de estarem mais desprendidas do nosso mundinho social. Mas 37, para um homem, é quando ele começa a transbordar o seu baú de memória, já tem uma certa quantidade de objetos dentro desse baú, que começam a transbordar mesmo que ele não queira. E aí você chega num ponto em que precisa saber o que faz com tudo isso.
Você já havia explorado esse baú na TV?
Eu já havia mexido um pouco na minha memória pessoal quando fiz *Renascer* (1993), na Globo. O que eu consegui de positivo naquela novela, se é que consegui contribuir com alguma coisa do ponto de vista humano, foi fruto de uma pesquisa sobre o Nordeste. Feita sobre um ponto de vista muito pessoal, procurando recuperar a imagem da minha mãe, que eu perdi quando era muito jovem, com quatro anos.
Em *Lavoura*, até pelo tema do romance, a reconstituição teria algo a ver com a figura paterna?
É difícil dizer. Acho que a figura paterna já entra com bastante força, mas não substituindo a materna. *Lavoura*, apesar de ser um livro que muitas pessoas lêem como masculino, é um livro de uma alma feminina muito grande, de uma alma mística feminina.
Por quê?
O livro não é feminino, mas tem um ponto de vista muito sensível do homem perante o universo do afeto. Esse afeto ligado não só à mãe, como à pessoa amada, independentemente de ser irmã ou não. Na verdade, o ponto nervoso é a necessidade de afeto, o personagem que reclama afeto, o seu lugar na mesa da família. O lugar na mesa da família é uma metáfora para o amor. O André é um dos poucos personagens masculinos na história da literatura brasileira que absorve a dor do amor, mais comum de se ver retratada em personagens femininas. Na maioria das ficções é a mulher que vai para a pensão, é a mulher que vai para o estrangeiro, para um espaço qualquer, chorar de amor, ter dores de amor.
Você se refere a um espaço metafórico?
Não, espaço físico, para os cantos do seu quarto, para o banheiro, para a praça, para o estrangeiro. É ela que vai sofrer esse amor. E em *Lavoura* quem sofre de amor é ele. Claro que a narrativa não segue a Ana, segue o André. Ana, acredito, estaria sofrendo igualmente. Mas a dor do amor está representada num personagem masculino.
Como a crise pessoal se refletiu profissionalmente?
Comecei dirigindo curta-metragem na década de 80. Com a queda de produção do cinema teve gente que foi para comercial, gente que foi para a televisão. Eu fui para a TV. E graças a Deus, porque ali, independentemente da qualidade de alguns produtos, você lida mais com o humano e menos com o pacote.

Acima, momentos do set de filmagens numa fazenda de São José das Três Ilhas (MG), onde a equipe morou por alguns meses: da esquerda para a direita, Luiz Fernando Carvalho; os ensaios; Selton Mello e Leonardo Medeiros

Mas depois, findado esse período de 15 anos, eu não me senti mais evoluindo. Porque a TV exige de você um nível de autocrítica baixo. Você recebe um texto no estúdio, de 30 laudas, e tem de descer para o estúdio e dirigir aquele texto. E voltar para casa, botar a cabecinha no travesseiro achando que poderia ter ficado bem melhor, isso durante um ano na vida, não é coisinha mole de digerir.
Para sair desse universo da TV e voltar para o cinema você sentiu alguma dificuldade?
Sinceramente, não. Em termos de linguagem eu só procurei prestar bastante atenção na proporção. O tamanho de uma tela de TV para o tamanho de uma tela de cinema. Com isso eu fiquei bastante atento, para não perder a referência do cinema.
Pergunto isso porque *Lavoura* não se parece em nada com televisão, diferentemente de outros filmes de diretores que transitam nos dois meios.
Acho que a narrativa da televisão, por mais bem realizada que seja, nunca gera uma linguagem.
O que é uma linguagem para você?
Linguagem é algo invisível, o resultado daquilo que você emana para o espectador e do que o espectador recebe. Essa mistura entre o que você vê e o que é mostrado para você gera um outro filme, digamos. Digamos que o filme que você viu não é o meu filme, ele já é o seu filme. Porque ele já tem espaços que possam permitir a entrada da sua subjetivação nele.
Essa teoria serve para qualquer tipo de comunicação.
Digamos que a criação desse espaço é a linguagem. Na televisão, por melhor que ela seja, ela não te dá tempo para reflexão. Há uma certa necessidade de explicação contida nos diálogos, de reiteração nos episódios. A TV não abre espaço suficiente para esse diálogo com a subjetividade do espectador. Então, nos melhores momentos, ela gera belíssimos registros, de níveis altíssimos de emoção e tudo o mais, mas não linguagem. Porque a linguagem está diretamente ligada, também, à reflexão.
***Lavoura* é um filme longo, com longos planos. Isso tem mais a ver com o livro do Raduan Nassar ou com o que você espera do cinema, essa "reflexão" que um tempo mais pausado proporciona?**
Com as duas coisas. Porque sempre me incomodou o corte visível demais, o corte mecanizado, que é o que você vê em televisão, nos filmes de ação, por exemplo. No caso de *Lavoura*, trata-se de um texto com um nível de reflexão muito grande, contido nas palavras. Eu teria de trabalhar com esse diálogo entre a reflexão das palavras, as imagens das palavras e a imagem do cinema. Eu teria de criar uma linguagem narrativa que contracenasse imagem-palavra com imagem-imagem. E se eu picotasse muito eu iria desentender certas reflexões propostas pelo Raduan. Isso respondendo tecnicamente, sobre como eu me orientei. Por questão de gosto, prefiro os planos mais longos, as cenas que são resolvidas sem a necessidade de tantos cortes.
Ainda na questão da linguagem: o que você acha dos filmes de ação, da estética videoclipesca comum no cinema de hoje?
Acho que a gente nem pode usar o nome linguagem aí. Porque ela chega a tal ponto de fragmentação que, para ser muito otimista, eu diria que ela seria uma fragmentação dadaísta. Vai destruindo, destruindo, até virar um lixo da própria linguagem. Aí, talvez, alguém possa dizer: "tornou-se uma linguagem". Mas eu acho que não chega a isso.
Esse tipo de filme não interessa a você?
O exercício dessa linguagem fragmentada ao extremo para criar uma outra linguagem me interessa muito, contanto que se aproxime da vida, contanto que isso tudo que a gente esteja falando aqui dê uma volta de 360 graus e, pá, toque na pele. Porque se não der essa volta é um exercício formalista inócuo, cego.
Como foi o processo do roteiro?
Não houve roteiro. O que houve foi um trabalho de improvisação em cima do próprio livro. Claro que, para uma determinada

A luz das cenas externas (nesta página) faz contraste com a sombra dos dramas familiares (página oposta): terra generosa, autoridade recorrente. Abaixo, à direita, Raduan Nassar assiste a um ensaio de Simone Spoladore

etapa do processo de produção, você precisa de um roteiro básico, "vai ter cena no banheiro", "precisa cenografar a sala". Esse guia de produção foi feito.

Você optou por um diálogo não-naturalista. Não chegou a pensar em dar outro tom para ele?

Não, nunca. Sempre me interessou a aproximação com a teatralidade. Até mesmo porque acho que o naturalismo chegou num ponto muito vazio. Não só no cinema, não só na televisão, como também no próprio teatro. Quando você entra numa sala de teatro ou cinema, você quer se reconhecer ali. Ao mesmo tempo, se não houver uma pequena diferença, pequena que seja, entre a vida retratada ali na tela e a vida que existe do lado de fora da sala, não faz sentido nenhum. Porque essa pequena diferença é exatamente a criação artística. Não se fala como se escreve, ou melhor, não se escreve como se fala. Acho que isso foi se esvaziando.

O filme parece visualmente muito cuidado. Quais foram as referências pictóricas, se é que se pode tratar assim?

Não foram escolhas formalistas. Jamais peguei o Walter Carvalho (*fotógrafo do filme*) e falei, "vamos fazer isto aqui como o cineasta tal". Geralmente procuro referências dentro da própria convivência com o grupo que está criando. É claro que eu tenho as minhas preferências pictóricas, que gosto dos cineastas italianos, dos Visconti, dos Bertolucci, principalmente dos primeiros. Eu gosto muito dos russos do início do século, gosto do Leon Hirszman, principalmente de *São Bernardo*. E gosto especialmente do Glauber.

De qual Glauber?

O filme que mais me toca na vida é *Deus e o Diabo na Terra do Sol*. Talvez eu perceba por trás do filme um ser humano gritando.

Há algo em *Lavoura* tirado dessa referência?

Acho que tem alguns momentos, em relação aos atores, sem dúvida. A primeira crise do Selton, em que ele quebra a garrafa e vai pra cima do irmão, é um momento de transe, feito em cima de improvisação. Me parece próximo de algumas referências, dessa interpretação mais operística e desmesurada, sem medo do grito. Porque existe uma tendência do cinema moderninho também de ser todo contidinho, todo comportadinho. Eu queria que estourasse o ouvido das pessoas mesmo. O momento da capela acho que é bem barroco. Isso também não é uma coisa tão premeditada, eu não pensava nisso, numa referência a Glauber.

Quando você imaginou o filme sabia o que queria dos atores?

Não, eu nunca tinha nada fechado. Eu tinha essa necessidade de promover uma experiência. Tanto que fiz um acerto verbal com cada um deles. Eu falei, olha, é por aqui que eu sinto que tenho de ir para encontrar um entendimento deste texto. Vocês topam? Eu seguia muito uma frase do Jorge de Lima, que dizia: "Como conhecer as coisas se não sendo-as?". Então era ser o André, e não imitar o André, fingir um André.

Isso não é utópico?

É, mas eu acho que o que está faltando hoje em dia é um pouco de utopia. Estamos num tempo em que os sonhos se perderam, não é?

Há uma frase, uma conversa sua com o Fernando Solanas, em que, referindo-se ao trabalho com os atores, você menciona "um jogo com o acaso e o inconsciente". Esses são conceitos caríssimos ao livro do Raduan Nassar. Se não fosse esse livro, o método de preparação deles seria o mesmo?

Esse método é fruto de uma necessidade, do meu momento de criação mesmo, independentemente de ter escolhido *Lavoura*. Se fosse um outro livro certamente eu trabalharia com referências muito próximas da improvisação, do

Palavra e Veneno

Filme e livro falam de maneira complementar sobre o mundo à esquerda do pai

Por Léonard Mouti Alabdou, de Paris

"Estranho é o mundo, pai, que só se une se desunindo", grita o filho maldito de *Lavoura Arcaica*, depois de consumar o incesto com sua jovem irmã. Mas podem-se considerar as relações incestuosas dos filhos de *Lavoura* como simples desvio de *doxa* (do grego, "opinião") moral e psíquica? Ou, mais além, devem-se buscar na perversidade da união as marcas simbólicas de uma revolução contra "uma ordem que se mantém" violentamente no seio de um círculo familiar fechado? Ordem essa fundada (e a ficção de Raduan Nassar o diz) sobre três palavras doces porém demagógicas: "amor, união, trabalho". É certo que um sistema arcaico não poderia engendrar, cedo ou tarde, senão relações humanas arcaicas. O incesto é uma delas.

O herói de *Lavoura Arcaica* não deixa de ter associação com outros dois personagens incestuosos: os mitológicos Édipo e Calígula. O primeiro é inocente, porque vítima da fatalidade; o segundo, um sonhador (além de seu amor por sua irmã, ele queria possuir a Lua). Quanto aos irmãos de *Lavoura Arcaica*, esses parecem se libertar do princípio da utopia da razão para se unir no princípio do prazer. Sua loucura resulta um pouco mais "realista" que a coerência ultrapassada de um pai-filósofo. Eles se sentem reprimidos. Seus corpos e sentidos acabam por deixar de ser objetos metafóricos no seio de um discurso paternal monológico, totalitário, altamente filosófico e muito, muito poético. Eles trocam, então, palavra e veneno, suor e perfume, saliva, lágrimas e sangue. Inventam para si mesmos uma espécie de psicanálise: O mais velho, Pedro, é o analista de André. Por angústia, este conta-lhe sua paixão *delirante* por Ana ("delirante" deriva do latim "*delirare*", que designa o desvio do boi das trilhas do labor). Enquanto o pai, como Sócrates, pensa com o espírito e as palavras, é com o corpo que sua família se pensa, em afinidade com uma das teses de Jacques Lacan.

Pode-se questionar o impacto das origens sírio-libanesas da família de *Lavoura Arcaica* e de seu autor sobre a trama dos acontecimentos. Mas deve-se analisar a obra como portadora de seqüelas de um conflito de identidade Oriente/Ocidente? Filme e romance não constituem nem um documentário nem uma autobiografia autêntica. Tampouco uma investida pelo folclore exótico. A cultura oriental trazida nas duas obras-primas carrega uma significação atmosférica, a saber, uma aura de magia e encantamento que as sublima. Com efeito, a família de *Lavoura Arcaica* é oriental nas suas relações com o tempo; e é ocidental nas suas relações com o espaço. Ora, atribui-se ao tempo uma relação com as neuroses, e ao espaço, uma relação com a psicose. Por isso, a festa final pode encarnar um duelo simbólico entre temporalidade (música) e espacialidade (dança). O embate resulta em alegria e em morte... O incesto não é oriental nem ocidental, mas emerge das culturas dos mais antigos habitantes da Terra. O que parece tipicamente oriental na obra é a ternura dos gestos e a sensualidade das palavras, num discurso que reúne estética romanesca e estética filosófica dentro da harmonia estética da poesia. Bem menos oriental é o sentimento de culpa dos personagens. É a fé católica que vela sobre Ana e a ajuda a digerir essa culpa, que, de toda forma, conduzirá à loucura e à tragédia.

É preciso fazer uma distinção relativa entre o romance de Raduan Nassar e o filme de Luiz Fernando Carvalho. Um é sem dúvida o espelho do outro. E é essa uma ocasião rara em que o gênio do cinema se torna idêntico ao gênio do texto: o roteiro reproduz quase que palavra a palavra o romance de Nassar, já construído como um filme. Claro, o espectador não recebe os mesmos tipos de ênfase que o leitor: o romance de Nassar é uma valsa no tempo. As cenas eróticas funcionam como vegetação que cobre as pedras de uma fachada de arquitetura política e poética. Assiste-se a uma nostalgia tão doce quanto amarga, proveniente da relação com o passado. Fica-se fascinado pela fluidez e pela magia da linguagem que atravessa o imaginário de ponta a ponta. O filme, ao se manter ortodoxo à originalidade do romance, insiste sobre o aspecto romântico e psicológico. Acentua os contornos da violência clássica entre cultura e natureza, paixão e razão, alma e corpo, prazer e culpa, palavra e silêncio, pensamento arcaico e pensamento selvagem. A isso, somam-se a oposição entre o movimento dos filhos incestuosos (a fuga) e a imobilidade do sábio patriarca, sempre ocupando o mesmo lugar, à cabeceira da mesma mesa, prisioneiro de seu espaço (a imobilidade, parece, acentua sua força), associando a distribuição das palavras à distribuição da refeição familiar, tendo à esquerda os filhos malditos e provocadores, e à direita os outros.

Vale observar que o título do filme em francês é *À la Gauche du Père* (À Esquerda do Pai), que flerta com a conotação política. Os dois grandes heróis majestosos do filme são a luz e a sombra, um diálogo perfeito de claro-escuro, à altura de um cinema brasileiro grandioso e de uma literatura brasileira magnífica.

(Tradução – Regina Porto)

Outros desenhos de Luiz Fernando Carvalho (no alto, esboço para a "fábula do faminto", uma das passagens fundamentais do filme e do livro): "Fui tomado pelo livro. Era tudo o que eu gostaria de dizer, tudo o que eu gostaria de ter escrito, tudo o que eu gostaria de ter lido", diz o cineasta

acaso, dessa colaboração intensa com os atores. É claro que o texto do Raduan me exigia isso, eu sentia essa exigência. Tanto que, na época em que eu estudei o livro, senti a necessidade de escolher um método. Eu tinha de escolher um método de trabalhar com os atores. A gente lê, relê tudo que já leu, vai pescando alguma coisinha aqui e outra ali. E a figura que me pareceu mais próxima à linguagem que eu queria foi o Artaud.

Você menciona o conceito de "comunicação revirada", de autoria dele. O que é isso, exatamente?

Há o emissor, a mensagem e o receptor. Essas três figuras, digamos, transformam-se num único sujeito. O André é, ao mesmo tempo, o que emite, é a própria fala emitida e é o que escuta a própria fala, que volta revirada para ele mesmo gerando novas falas. É um movimento circular de delírio de linguagem.

Isso em tese deve funcionar. Na prática, como é que o ator é orientado nesse sentido?

Na prática, são os trabalhos de improvisação. Na prática, é você botar o ator nessa dimensão do desconhecido para com ele mesmo e os seus limites. É você encorajar a sensibilidade do ator. É você encorajar o erro. Erra! Erra aí! Erra que você vai encontrar alguma coisa. É o contrário de ir amontoando conceitos teóricos em cima do ator. Você vai desnudando. Pensa menos, vive, respira, procura as imagens em vez de ficar tentando construir uma explicação lógica do porquê você dizer isso. E aí, desfazendo as construções lógicas do pensamento, acho que nos aproximamos muito da teoria do Artaud, que chegou ao ponto extremo de criar uma outra língua.

Há uma crítica ao cinema brasileiro contemporâneo, dizendo que ele é muito centrado nos roteiros, nas histórias, o que seria uma maneira de aproximá-lo do cinema americano. Você concorda?

Eu não julgo. Mas vou tentar responder assim: estou chegando do Festival de Toronto (*onde o filme recebeu o prêmio de Melhor Contribuição Artística do júri*). Na programação, além dos filmes, você tinha três, quatro, cinco reuniões sobre mercado, compra e venda, distribuição. E não tinha nenhuma discussão sobre linguagem, sobre interpretação dos atores, sobre fotografia, sobre teoria de montagem. Então eu acho que os filmes hoje em dia refletem essa tendência planetária ao produto. Tudo tem que se tornar um produto hoje. Sinto na pele essa dificuldade de *Lavoura*, por exemplo.

Isso em relação ao público?

É, em relação a esse público que está consumindo o cinema dos produtores. É claro que isso está acontecendo no Brasil. E no mundo inteiro.

O que você tem visto do cinema brasileiro?

Outro dia vi na televisão o *Sertão das Memórias*, do José Araújo. Era um filme bastante precário, mas me emocionei muito com a coragem dele. Talvez o filme brasileiro recente, dos que vi no cinema, que mais tenha me tocado seja o primeiro filme da Tata Amaral, *Um Céu de Estrelas*. Também gosto muito do *Cronicamente Inviável*, do Sérgio Bianchi.

***Lavoura Arcaica* é um filme essencialmente brasileiro?**

Sem dúvida. O que é um brasileiro? É um judeu, árabe, japonês, italiano, negro, índio, alemão. *Lavoura* conta só uma pequena fatia desse grande painel que é esse país. A questão do filme é a da universalidade. Que é a questão que se aproxima da intenção da narrativa mítica do poema do Raduan. E o filme não busca o contrário disso, uma regionalização do país, uma localização, "olha ali, uma palmeira, foi feito em tal lugar". A geografia que interessa, como eu disse antes, é a geografia interior. Então, quanto mais eu desfizesse esses pontos muito nítidos de regionalização mais eu estava fortalecendo o que eu chamei de cartografia da alma dos personagens. E, conseqüentemente, também tentando rasgar um pouco essa marca do clichê. De que a questão da brasilidade só poderá ser reconhecida da Bahia pra cima, do caráter sensual da herança afro-brasileira, etc. O que é um conceito absolutamente excludente.

O cineasta (com charuto) num show do No Smoking Orchestra: melodia contra as regras

FOTO DIVULGAÇÃO

RESISTÊNCIA POSSÍVEL

Com duas Palmas de Ouro no currículo, Emir Kusturica chega à Mostra Internacional de São Paulo com novo filme, show de música e retrospectiva de uma obra que encarna uma alternativa atualizada à estética de Hollywood

Por Fernando Eichenberg, de Bazas

Quando Milos Forman anunciou o nome do vencedor da Palma de Ouro de melhor filme, em 1985, um murmúrio percorreu a imprensa que acompanhava a cerimônia. Motivo: muitos dos críticos presentes haviam ignorado a projeção da obra premiada pelo júri, *Quando Papai Saiu em Viagem de Negócios*. Seu diretor era o iugoslavo Emir Kusturica, então com 30 anos, nascido muçulmano em Sarajevo, na Bósnia. Ele repetiria o feito com *Underground*, tornando-se um dos poucos a arrebatar duas Palmas de Ouro no festival francês, pelo qual também foi laureado com o prêmio de melhor direção em 1989, por *Tempo de Ciganos*. Troféus reputados não faltam no seu currículo: Leão de Ouro de primeira obra com *Você se Lembra de Dolly Bell?* (1980) e Leão de Prata por *Gato Preto, Gato Branco* (1998) no Festival de Veneza; Urso de Prata no Festival de Berlim com *Arizona Dream* (1992).

Agora, é a vez da Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, que acontece de 19/10 a 1/11, prestar-lhe homenagem. Kusturica chega ao país a convite do festival, que faz uma grande retrospectiva do conjunto de sua obra (*veja quadro*). Será exibido o seu mais recente filme, *Super 8 Stories*, inédito no país. É um *road-movie* sobre os shows e os bastidores do seu grupo de rock, o No Smoking Orchestra, ao estilo *Buena Vista Social Club*, de Wim Wenders, mas com a marca Kusturica. À parte os compromissos cinematográficos, o cineasta aproveitará para apresentar na cidade o tipo de música batizada unza-unza, do No Smoking, definida como folk-rock-balcânico-cigano.

Num festival notoriamente filiado a uma idéia de cinema "de autor" e de "resistência" aos parâmetros hollywoodianos, Kusturica é uma presença nada destoante. No passado, ele acreditou que era

Ao fundo, Kusturica; ao lado, da esquerda para a direita, seus filmes: *Gato Preto, Gato Branco*, *Underground* e *Quando Papai Saiu em Viagem de Negócios*

possível "mudar o mundo" com uma câmera na mão. Hoje, considera que a arte, pelo menos a sua, já deve se dar por satisfeita quando cumpre uma função "terapêutica" em relação ao público. Mas isso não significa um amaneiramento total: Kusturica ainda acha que é preciso, sim, construir uma estética alternativa ao modelo "pragmático" dominante.

No seu caso, ela aparece em filmes oníricos, barrocos, burlescos e musicais. Seus heróis ordinários aventuram-se em universos surrealistas, ligados a uma realidade cruel e cômica. Em *Quando Papai Saiu em Viagem de Negócios*, situado na Iugoslávia dos anos 50, após a ruptura de Tito e Stálin, Mesha, denunciado por seu cunhado por ter feito um comentário negligente sobre uma história em quadrinhos, acaba na cadeia. A história é contada do ponto de vista de seu filho, Malik, crédulo na versão de sua mãe de que o pai fizera a viagem do título. *Tempo de Ciganos* é um conto trágico e poético sobre o povo cujas mitologias e ritos influenciaram a formação do cineasta. *Arizona Dream* marca sua incursão em território americano: convidado para lecionar na Universidade de Columbia, Kusturica aproveitou a temporada para dirigir Faye Dunaway e Johnny Depp nos grandes espaços do Alasca e do Arizona. Em *Underground*, uma metáfora pessoal sobre a história recente da Iugoslávia, um homem escondido nos subterrâneos de Belgrado desde o início da Segunda Guerra recebe de seu falso amigo, durante 50 anos, notícias da superfície, sem saber que o conflito acabara.

Se *Arizona Dream* foi arrasado pela crítica americana e barrado nas salas de cinema dos Estados Unidos, *Underground* despertou a ira de intelectuais franceses. As réplicas e tréplicas aos filósofos Alain Finkielkraut e Bernard-Henry Lévy — que acusaram-no de ter realizado um filme pró-sérvio, favorável ao líder déspota Milosevic — fizeram-no anunciar o prematuro fim da carreira de cineasta. Mas Kusturica acabou por retornar à cena com mais uma história cigana, *Gato Preto, Gato Branco*, fábula bem-humorada e rocambolesca.

Já chamado de Gabriel García Márquez dos Bálcãs, o cineasta constrói seus mosaicos falsamente desordenados priorizando o visual à narração. Ele costuma citar Chagall como uma de suas referências pictóricas. Para cada cena, repete, às vezes, entre 15 e 20 tomadas. Mais recentemente decidiu experimentar também o trabalho de ator: atuou ao lado de Juliette Binoche em *A Viúva de Saint-Pierre*, de Patrice Leconte, e aparecerá em breve em *Double Down*, de Neil Jordan. Essa carreira múltipla e polêmica foi repassada na entrevista a seguir, concedida em Bazas, no interior da França, durante uma turnê do No Smoking Orchestra.

BRAVO!: Quando o sr. finalizou os estudos na Academia de Cinema de Praga (FAMU), dizia ter o sentimento de que com uma câmera na mão seria possível mudar o mundo. Hoje, muitos filmes depois, o que é possível fazer com uma câmera?

Emir Kusturica: Sou bastante consciente, hoje, de que não se pode mudar o mundo. Mas você tem de acreditar que é aquele que pode corrigir o mundo, que poderia provocar certo impacto, mesmo que não muito grande. Depois de *Underground*, transferi toda a minha capacidade de fazer filmes para um caminho diferente, na direção de ter uma influência terapêutica na mente das pessoas. É o mesmo com essa música que fazemos. Se a cultura está mudando, se a tecnologia está mudando o mundo de forma tão rápida, como vemos, certos esforços artísticos poderiam ter novas formas. Se você vê as faces das pessoas depois do nosso show, ou dos espectadores depois de terem assistido ao meu último filme, nota que eles estão felizes, porque há muitos sentimentos abandonados de suas vidas que eles podem partilhar. Esse filme e essa música fazem relembrá-los muitos elementos do passado. Isso é muito importante para mim.

O sr. é nostalgico de "filmes artesanais", do cinema de Fellini e de Visconti. Não há mais arte no cinema de hoje?

É verdade que não há mais Fellinis e Viscontis. Mas se você começar a pensar seriamente no mundo do cinema contemporâneo, fora desse grande cinema de produtores *motherfuckers*, você encontrará, por exemplo, no Irã, Abbas Kiarostami, um ótimo autor, e ainda dois ou três outros se destacando. Na Itália, você tem Roberto Benigni; na Suécia, Lasse Hallström; na Inglaterra, Ken Loach e Mike Leigh. Posso continuar nomeando ainda dez ou 20 outros ótimos autores. Acredito que são tão bons quanto diretores do passado, mas o tempo é outro. Autores e artistas freqüentemente estão projetando certo pessimismo e decretando o fim do cinema, o fim da arte. Não concordo.

O diretor francês Patrice Chéreau acredita na idéia de um cinema europeu e diz se sentir como um cineasta europeu. O sr. partilha um sentimento semelhante?

O que quer dizer "diretor europeu"? Alguém que é pago em euro? Todos os meus filmes são muito bem recebidos na Coréia do Sul e no Japão, assim como na França. Essa entidade Europa ainda terá de ser criada, se é que isso vai acontecer. Isso é mais, acredito, um contraponto entre Hollywood e Europa. Talvez uma volta a uma filosofia existencialista, contra essa filosofia pragmática dos Estados Unidos. Mas ainda não se sabe o que é essa entidade cultural européia. É humano sentir que você pertence a algum lugar. Eu sou extremamente nômade, desde o início da minha vida. Vejo também uma grande vantagem em não pertencer a lugar algum. Meus dois filmes mais recentes foram reconhecidos como alguns dos melhores da minha carreira, e na Europa fui atacado por causa deles. Constituíram uma academia européia com pessoas para quem, talvez, tenha me tornado demasiado ideológico. Veremos no futuro o que será essa "cultura européia".

O sr. já foi rotulado de "ninguém vindo de lugar nenhum", e o sr. mesmo já disse que vem de um país que não existe mais, e que o cabaré é sua casa. Ainda se sente assim?

Isso é algo extremamente individual. Tenho dupla nacionalidade. Tenho muitas coisas a partilhar com amigos da atual Iugoslávia, Sérvia e Montenegro. Sou muito mais globalizado do que aqueles a quem a globalização foi imposta. Ser "ninguém vindo de lugar nenhum" é uma posição melhor do que a de alguém que ainda tem de construir sua carreira.

Isso se relaciona com o mundo cigano, um dos temas presentes em sua obra?

Primeiro, é preciso dizer que fiz oito filmes, e somente dois são sobre ciganos. Ciganos são a melhor representação da real globalização. Quando você faz um filme sobre ciganos, toca em algo muito humano. Eles fazem relembrar os valores essenciais da humanidade, da vida comum. A maneira como eles se relacionam com o metal, com a história, é diferente.

O escritor Peter Handke diz que seus filmes estão situados entre Shakespeare e os Irmãos Marx. O sr. concorda?

Muito. Eu poderia ter feito muitos filmes realistas, mas, em determinado momento, depois do meu segundo filme, senti que deveria seguir em outra direção. Se fosse um realista puro, seria já um autor acabado. Acredito ainda que posso dizer algo. Por isso defendo a idéia do emocional como objeto do que se deve fazer. No caminho de Shakespeare para os Irmãos Marx você pode atingir esse ponto. Você talvez tenha de ser inglês para acreditar que poderia fazer Shakespeare hoje. Por isso meus filmes não funcionam tão bem no mundo anglo-saxão quanto no resto do mundo. Eu quebro as regras, e os ingleses são muito orgulhosos de seu conservadorismo na forma de pensar. Nos meus filmes, nos meus heróis, você não consegue encontrar a linha estreita que separa o branco do preto.

O primeiro filme que o impressionou foi *O Atalante*, de Jean Vigo, e o primeiro livro, *O Estrangeiro*, de Albert Camus. Por quê?

Quando li Camus pela primeira vez foi excitante conhecer a obra de alguém completamente diferente de mim. Mais tarde, comecei a entender a modernidade desse romance. Basicamente, reconheci como se podia transformar de forma brilhante a idéia da vida em algo artístico e ao mesmo tempo não se distanciar. O mesmo acontece com *O Atalante*, cada aspecto do cinema na vida está nesse filme. É a mais linda metáfora: água, barco, música, mulheres... Tudo o que o circo da vida deve ter.

FOTOS AFP

FOTOS DIVULGAÇÃO / KEYSTOCK

Diversidade em São Paulo

Mostra faz o panorama do cinema autoral de hoje

Por Helio Ponciano

A 25ª Mostra Internacional de Cinema de São Paulo acontece de 19/10 a 1/11. Além da retrospectiva especial de Emir Kusturica, cuja programação não estava definida até o fechamento desta edição (com exceção de *Super 8 Stories*), representantes dos mais diversos países participam do amplo festival voltado para produções autorais recentes.

Dessa tendência, o diretor da mostra, Leon Cakoff, já selecionou alguns dos nomes mais significativos. O representante brasileiro é *A Vida em Cana*, de Jorge Wolney Atalla. O português Manoel de Oliveira, com *Vou para Casa* (2001), dirige Catherine Deneuve, John Malkovich e Michel Piccoli no papel de um ator de teatro que perde a família em um acidente de carro. Entre os americanos, o destaque é Todd Solondz e seu *Storytelling* (2001), que se divide em dois episódios e envereda por alguns dos polêmicos temas do diretor – obsessões e desvios de caráter sexual e comportamental, presentes em *Bem-Vindos à Casa das Bonecas*, sua estréia, e em *Felicidade*, seu maior sucesso. Dos Estados Unidos há ainda *Queen in Love*, de Amos Kollek (o mesmo de *Fast Food, Fast Women*, de 2000), *Bully* (2001), de Larry Clark, *Treading Water*, de Lauren Himmel, entre outros.

À esq., a partir do alto, alguns dos filmes presentes no festival: *Disco Pigs*, de Kirsten Scheridan, *Mortel Transfer*, de Jean-Jacques Beineix, *Une Vraie Jeune Fille*, de Catherine Breillat, e *Beijing Bicycle*, de Wang Xiaoshuai

Alguns dos filmes franceses importantes são *Mortel Transfer*, de Jean-Jacques Beineix (*Betty Blue*), a história de um psicanalista que dorme durante suas sessões e é envolvido numa trama policial; *La Pianiste*, de Michael Haneke (*Código Desconhecido*, de 2000), em que uma professora de piano cuja sexualidade é de um voyeurismo mórbido sofre o assédio de um aluno; *À Ma Souer!* (*Fat Girl*) e *Une Vraie Jeune Fille*, ambos de Catherine Breillat, a diretora de *Romance* (que causou furor por causa de cenas de sexo explícito); além de títulos como *Va Savoir*, de Jacques Rivette, e *Perpetua 664*, de Claudia Neubern.

O cinema iraniano, uma das preferências de Cakoff, traz o novo Mohsen Makhmalbaf, *Safar e Gandehar*, ficção em tom de documentário sobre a jornada de uma mulher pelo Afeganistão em busca da irmã – e Abbas Kiarostami (*Gosto de Cereja*, 1992) com *ABC Africa*, documentário sobre a vida de crianças órfãs de pais aidéticos em Uganda.

Da Rússia vem *Taurus*, de Alexandre Sokurov, segunda parte da tetralogia do diretor dedicada a governantes despóticos do século 20. O filme anterior, *Moloch* (1998), tratava dos últimos dias da vida de Adolf Hitler e Eva Braun; *Taurus* aborda outro personagem histórico, Lênin, já doente e prestes a morrer, e tem os mesmos cuidados meticulosos com o uso da cor tomados em *Mãe e Filho* (1997). Outros destaques são o chinês *Beijing Bicycle*, de Wang Xiaoshuai – sobre um camponês de 16 anos que, depois de chegar a Pequim e conseguir um emprego, tem sua bicicleta roubada –, e o irlandês *Disco Pigs*, de Kirsten Scheridan, em que uma relação amorosa entre dois adolescentes sucumbe em extrema violência.

A mostra tem patrocínio da BR Distribuidora, DirecTV, Philip Morris e Sesc São Paulo e acontece nas salas do Unibanco Arteplex, Espaço Unibanco, Sala Uol, Cinesesc, Cine Vitrine, Cinearte, Cinemateca e Centro Cultural São Paulo. Os shows do No Smoking Orchestra, grupo de Kusturica, serão nos dias 18 (para convidados) e 19 (para o público geral), no DirecTV Music Hall. Preços e horários não definidos até o fechamento desta edição.

FOTOS DIVULGAÇÃO

FOTO DIVULGAÇÃO

Kusturica: "Se eu fosse um realista puro, estaria acabado"

O sr. também cita a literatura de Raymond Carver, Dostoiévski, Tchekhov, Isaac Babel e também dos latino-americanos Gabriel García Márquez e Jorge Luis Borges como influências.

Quando estava nos Estados Unidos, Carver era como um comprimido para mim. Tchekhov traduziu essa pequena escala de coisas na qual vida, amor, agressividade, morte eram descritas como a existência pura. Isaac Babel mostra como há criminosos nas ruas, não somente criminosos matando pessoas. Se você for à Sérvia, hoje, verá que Márquez nasceu acidentalmente na Colômbia. Ambos os países têm o mesmo material de resistência pagã.

O sr. critica uma certa "obsessão psicológica" dos filmes franceses, nos quais tudo tem de ser dito, falado, explicado. Seu cinema é o oposto, o sr. não gosta da idéia de traduzir sentimentos em palavras, diálogos.

O objetivo da arte não é esse. Ter muitos diálogos não é o problema. O problema é quando você se expressa didaticamente. Para mim, nos filmes, é mais importante o que você faz do que o que você diz. Esses *talking heads* são para a TV. É engraçada essa idéia de cinema contemporâneo: você compra a entrada para assistir a um filme e vê TV; você volta para casa para assistir TV e vê Buñuel.

***Underground* provocou uma polêmica com os filósofos Alain Finkielkraut e Bernard-Henry Lévy, que o atacaram severamente por causa do filme. Como o sr. vê hoje esse episódio?**

Depois, eu os vi na TV, especialmente Finkielkraut, falando de seus erros em relação ao caso da Iugoslávia. Seus ataques a *Underground*, que falava contra a propaganda e contra o bolchevismo, equivaliam a dizer que eu cometera um crime. Me chamar de pró-Milosevic por causa disso é um erro. Durante todo o período da guerra da Iugoslávia, penso que eles não entenderam simplesmente nada, nenhum aspecto dessa guerra. Eles são caricaturas de 68, estão tentando sobreviver, e escolhem qualquer ocasião de safári intelectual para isso. Não se deram conta de que, depois de 68, houve uma revolução informal.

Por vezes, o sr. diz não saber se é mais músico ou cineasta. O filme *Super 8 Stories* é uma forma de juntar as duas atividades?

Não sou um bom músico, mas acho que a música moderna não necessita mais de virtuoses. Hoje, os compositores são, basicamente, arranjadores. O mundo dos sons é algo também de direção. Você fecha os olhos para ouvir e sentir as diferentes influências e ver que partes de música você vai pôr juntas numa mesma canção.

A Fraude da Notícia

Caso do editor que trocava favores com os estúdios evidencia ligações perigosas entre imprensa e Hollywood

Mal tinham morrido as gargalhadas de desprezo pela mediocridade da imprensa dita "de entretenimento", provocadas pelo filme *Queridinhos da América* (*ver agenda do mês*), uma notícia cortou o fôlego do público. Peter Bart, o todo-poderoso editor-chefe da revista *Variety*, fora suspenso sem salário por tempo indeterminado. Motivo: as alegações de corrupção, fraude editorial e comportamento público politicamente incorreto relatadas numa reportagem de capa da revista *Los Angeles*.

De fato, a reportagem – um primoroso trabalho de jornalismo investigativo, intitulada *Será Este o Homem Mais Odiado de Hollywood?* – pinta um quadro indigesto e exato. Bart, um homem complexo, evidentemente inteligente e conhecedor das entranhas da indústria, aparece como um exímio Maquiavel editorial. Suas especialidades, entre outras: favorecer amigos e castigar inimigos mediante a inserção generosa de "informações sigilosas", atribuídas sempre a "fontes anônimas"; prometer artigos favoráveis e bom posicionamento em troca de furos; vender pelo menos um projeto a um estúdio constantemente elogiado nas páginas da *Variety*.

O comportamento politicamente incorreto de Bart – curiosamente, o estopim da sua suspensão – aparece no texto quase como uma curiosidade. Numa cultura – a de Hollywood – em que o abuso dos comandados é mais que aceitável e esperado, Bart surge como um chefe que gosta de chamar as mulheres sob seu tacão de "piranhas", os homossexuais de "veados" e os negros de "crioulos". Mas, ao mesmo tempo, é o primeiro editor da *Variety* a ativamente contratar e promover mulheres e minorias, e um pioneiro na extensão de benefícios sociais a casais gay.

A flagelação pública de Bart foi levada apenas parcialmente a sério. Afinal, esta é uma cidade em que nenhum dos seus pecados é considerado como tal. Muito pelo contrário – trocar favores é a regra essencial do jogo. E, se você tem uma moeda forte no bolso (no caso, uma revista como a *Variety*, que conta, entre seus 35 mil fiéis assinantes, com TODOS os nomes decisivos da praça), por que não usá-la?

Aí está, em essência, o drama da mídia numa era dominada pela celebridade e o "entretenimento". Os bem-pensantes que riram tanto com a "descoberta" de que repórteres são possivelmente compráveis com chaveiros e bolsas – "nada de coisa cara, apenas presentes de luxo!", berra o personagem de Billy Crystal em *Queridinhos da América*, tramando os mimos com os quais espera adquirir os favores da mídia para seus problemáticos clientes – precisaram pensar duas vezes. Por que comprar um editor com a promessa de opção de seu roteiro seria menos embaraçoso do que comprar as boas graças do crítico de, digamos, Sioux Falls, Iowa, com uma camiseta?

Billy Cristal (de barba, com Stanley Tucci) no papel do empresário que dá presentes para que jornalistas falem bem de estrelas do cinema em *Queridinhos da América*: personagem de ficção e de fato

FOTO DIVULGAÇÃO

Aliás, o que dizer das grossas revistas cheias de anúncios que prometem a capa, a seleção do repórter e até a revisão do texto final aos agentes das estrelas que lhes concedem "entrevistas exclusivas"? E por que os grandes jornais são sempre tão cuidadosos quando cobrem grandes estrelas ou grandes estúdios? No fim das contas, todos querem a mesma coisa: não camisetas, nem mesmo "de luxo", mas uma coisa simples e rara – acesso. Acesso às estrelas que vendem jornais e revistas, às informações ciosamente guardadas pelas cabeças coroadas dos estúdios.

"Cobrir Hollywood é mais difícil do que cobrir a Casa Branca ou o Pentágono", me disse, certa vez, um jornalista que já havia feito ambos. "Em Hollywood, você nunca sabe onde estão os limites."

Babelsberg sem nostalgia

Revitalizados, os lendários estúdios alemães atraem superproduções de Volker Schlöndorff e Jean-Marie Poiré. Por Sheila Grecco, de Berlim

Nem só de nostalgia vive Babelsberg, talvez a mais tradicional cidade cinematográfica da Alemanha. Prova disso são duas superproduções que agora começam a ser filmadas nos seus estúdios: *Die Päpstin* (*A Papisa*), de Volker Schlöndorff, e *Ma Femme S'Appele Maurice* (*Minha Mulher Se Chama Maurício*), do francês Jean-Marie Poiré.

Schlöndorff, um dos principais representantes do Novo Cinema Alemão, volta à ativa com uma nova adaptação literária. Pela filmagem do romance *O Tambor*, de Günter Grass, ele recebeu a Palma de Ouro em Cannes em 1979 e o Oscar em 1980. Espera repetir o feito agora, com a filmagem do best seller *A Papisa Joana*, de Donna Cross. Joana nunca foi reconhecida pela Igreja, que a caracteriza como uma lenda maldosa inventada por protestantes para atacar a autoridade do papa. Quem defende sua existência se baseia em documentos que dizem ter existido um papa mulher no século 9. "Ela acaba por enveredar pela vida eclesiástica vestindo a pele de um homem e subvertendo o papel da mulher na Idade Média", diz o diretor.

No filme de Jean-Marie Poiré, diretor do cultuado *Le Père Noël Est une Ordure*, também se assiste a uma troca de gêneros. Georges Audefey (Philippe Chevallier) é um marido cafetão que depende economicamente da esposa, em Paris, mas tem, entre outras, uma amante em Veneza. A amante Catarina resolve denunciá-lo. Para evitar o encontro das duas mulheres, ele pede a Maurício que se passe por sua esposa. Paul Belmondo e Götz Otto participam do elenco. "É uma comédia de costumes que fala de ciúmes, da crise conjugal, dos preconceitos sociais. Poiré conheceu Babelsberg no último festival berlinense e se entusiasmou com a capacidade de ambientação dos estúdios", conta o produtor Felix Neunzerling.

Metrópolis (à direita) e Schlöndorff (no alto, à direita): o clássico e o moderno filmados na cidade

A cidade cinematográfica foi fundada em 1912, nos subúrbios de Berlim, em território que mais tarde pertenceu à antiga Alemanha Oriental. Lá é possível encontrar as marcas do mito Marlene Dietrich, num atelier totalmente dedicado à atriz, e películas e equipamentos dos tempos em que Fritz Lang (*Metrópolis*) e F. W. Murnau (*Fausto*), entre outros, fizeram ali seus filmes. Babelsberg também produziu filmes de louvação a Hitler e, durante a Guerra Fria, muito da propaganda do regime do Leste Europeu. Hoje, modernizada, tem 3 mil técnicos e produtores, 16 estúdios e 130 empresas do setor de mídia espalhadas em 460 mil m². No ano passado, foram produzidos curtas, novelas, comerciais para TV, 20 longas para o cinema e remodeladas as suas áreas históricas.

"Os números são expressivos. Mas o cinema europeu é muito mais um fator cultural do que financeiro", diz Gerhard Bergfried, diretor de Babelsberg. A modernização só foi possível com a abertura da economia alemã, investimentos vindos da União Européia e parcerias bem-sucedidas com grandes canais de televisão. Com a reunificação da Alemanha, o cinema assistiu à lenta transição de seu financiamento do Estado para as mãos do capital privado.

O turismo é hoje uma das fontes de renda dos estúdios, que recebem mais de 500 mil visitas por ano. Babelsberg é sede também de várias rádios; da ORB, a TV pública da Alemanha; e do que sobrou da Ufa, produtora de clássicos alemães como *O Anjo Azul*. Abriga ainda a Escola Superior de Cinema Konrad Wolf e vários festivais, como o de verão e a Conferência Internacional de Produção de Filmes para Cinema e TV (informações no site www.studiobabelsberg.com). Devido à infra-estrutura e aos baixos custos de produção, os estúdios têm atraído nos últimos anos outros diretores de peso, como Roman Polanski, Jean-Jacques Annaud e István Szabó.

FOTOS KEYSTONE / DIVULGAÇÃO

POR HELIO PONCIANO

REGRAS CONTRA O MELODRAMA

Em *Chunhyang – Amor Proibido*, o diretor coreano Im Kwon-Taek usa a tradição oral e a reconstituição histórica para superar estreitezas do gênero romance

Chega a ser um alívio deparar com um filme – entre tantos que também se classificariam como drama ou romance – que supera as estreitezas que comumente eliminam ou reduzem as potencialidades de produções desse gênero. É o caso de *Chunhyang – Amor Proibido*, o mais recente longa-metragem do diretor coreano Im Kwon-Taek.

Baseado na tradição oral da Coréia, o enredo trata da vida de Chunhyang (Yi Hyo-Jeong), a heroína culta e bela que desperta a paixão à primeira vista do filho do prefeito de sua cidade, Mongryong (Cho Seung-Woo), com o qual se casa mediante um pacto de fidelidade. Filha de uma cortesã, ela sofre com a proibição de relacionamento entre pessoas de classes sociais diferentes; essa união, condenada pelo sogro, é posta à prova quando o marido tem de acompanhar a mudança da família para a capital e se preparar para os exames de admissão no serviço público. Durante a jornada de Mongryong, Chunhyang jura ficar à espera dele; a nova autoridade local tenta fazer dela sua amante, mas ela resiste e luta para manter-se fiel até a volta do marido, que se dá três anos depois.

Essa lenda, ambientada no fim do século 18, é contada no filme na forma de um *pansori*, espetáculo tradicional coreano em que uma pessoa narra uma história cantando e interpretando vários personagens. Para combinar a forma tradicional da narrativa oral e as técnicas modernas da composição cinematográfica, Im Kwon-Taek insere a figura desse narrador num palco, diante de um público, encenando a trajetória de Chunhyang. A sobreposição de planos pode criar um certo estranhamento que se desfaz com uma leitura ciente da riqueza da obra: *Chunhyang – Amor Proibido* é antes uma história de regras do que de amor. Se o drama dos personagens principais é, numa interpretação apressada, comparado ao de Romeu e Julieta, é que se tenta ver semelhança entre a relação adolescente dos dois casais; mas o que mais importa no filme é expor as relações sociais e a simbologia representada por Chunhyang e não centralizar – como nas histórias comuns de amor e heroísmo – o desenvolvimento de seu enredo nos encontros e infortúnios amorosos ou no conflito entre mocinho e vilão. Rigidamente hierarquizada, a sociedade coreana confucionista da época é reconstruída pela direção de arte em harmonia com o propósito antiespetáculo da obra, cujo desfecho é o momento em que mais se exalta o poder da cultura e da palavra.

A afinação do elenco – em que se destacam os protagonistas e Kin Soung-Nyeo, intérprete da mãe de Chunhyang – encontrou na mão do diretor o caminho certo para evitar que o filme se tornasse mais melodramático do que simbólico. Uma cena que poderia ser por demais aflitiva e sofrida – como a surra à qual a heroína é condenada – é composta de modo cuidadoso e contido e deixa claro o tom da obra, entremeada por sutilezas e delicadezas que impedem qualquer desvio para a espetacularização. Outra seqüência que tenderia ao espetaculoso, a final, é moderada a fim de que Mongryong não tenha desvirtuada sua função real na história.

Como adaptação de um clássico da literatura popular coreana e expressão de uma peça teatral em que a oralidade exige a imaginação do ouvinte, *Chunhyang – Amor Proibido* respeita as características originais do *pansori* e sugere questões caras ao cinema contemporâneo. O filme de Im Kwon-Taek, ao conservar a tradição cultural do seu país e recuperar seus costumes, termina por oferecer – como o *pansori* ao seu público – a oportunidade de ver o cinema como uma experiência, aquela que vem sendo transmitida pelo imaginário coletivo e por isso permanece.

Yi Hyo-Jeong e Cho Seung-Woo, os protagonistas: costumes como experiência

Chunhyang – Amor Proibido (*Chunhyang*, Coréia do Sul, 2000), filme de Im Kwon-Taek. Com Kim Soung-Nyeo, Lee Jung-Hun, Kim Hak-Young e Lee Hye-Eun. Em cartaz

FOTO DIVULGAÇÃO

OS FILMES DE OUTUBRO NA SELEÇÃO DE BRAVO!

EDIÇÃO DE ANA MARIA BAHIANA

TÍTULO	**A Sombra do Vampiro** (*Shadow of the Vampire*, Grã-Bretanha/Luxemburgo/EUA, 2000), 1h32. Drama/terror.	**A Espinha do Diabo** (*El Espinazo del Diablo*, México/Espanha, 2001), 1h46. Terror/sobrenatural.	**A.I. – Inteligência Artificial** (*A.I. – Artificial Intelligence*, EUA, 2001), 2h20. Drama/ficção científica.	**Cinema Português – Um Outro Olhar**, mostra. De 9/10 a 21/10, no CCBB - SP (tel. 0++/11/3113-3600).	**Bufo & Spallanzani** (Brasil, 2001), 1h36. Thriller psicológico.
DIREÇÃO E PRODUÇÃO	Direção: de **E. Elias Merhige** (*Begotten*). Produção: BBC Saturn Films/Luxembourg Film Fund/Lion's Gate.	Direção: do mexicano **Guillermo Del Toro** (*Cronos*), voltando às origens depois de vários filmes hollywoodianos. Produção: El Deseo/Sogepaq/Canal Plus Espanha/Good Machine.	Direção: de **Steven Spielberg**, trabalhando sobre um plano de vôo de Stanley Kubrick. Produção: Warner Bros.	Direção: de cineastas como João Botelho, Pedro Costa, João César Monteiro, José Fonseca e Costa, Edgar Pêra, António da Cunha Telles, Manuel Costa e Silva e Artur Ribeiro. Produção: a mostra é organizada pela Associação Cultural Babushka.	Direção: **Flávio R. Tambellini**. Produção: Andrucha Waddington e Flávio R. Tambellini/Ravina Filmes.
ELENCO	John Malkovich, **Willem Dafoe** (*foto*).	Marisa Paredes (*Tudo sobre Minha Mãe*), Eduardo Noriega (*Abra Seus Olhos*), Federico Luppi.	O supermenino prodígio **Haley Joel Osment** (*O Sexto Sentido*), o inglês **Jude Law** (*foto*), a australiana Frances O'Connor, William Hurt.	Patrícia Guerriero (**Quem és Tu**, de João Botelho, *foto*), Joana Azevedo (*Le Bassin de John Wayne*, de João César Monteiro), Philippe Léotard (*Pandora*, de António da Cunha Telles), entre outros.	**José Mayer, Isabel Guéron, Tony Ramos** (*foto*), Juca de Oliveira, Gracindo Jr., Zezé Polessa, Matheus Nachtergaele, Milton Gonçalves, Otávio Augusto e Maitê Proença.
ENREDO	A história do *making of* do clássico *Nosferatu* (1922), a adaptação que F. W. Murnau (Malkovich) fez da história do conde Drácula. No filme, levanta-se a hipótese de que o ator escolhido para fazer o protagonista (Dafoe) seria, de fato, um vampiro.	Numa cidadezinha do interior da Espanha, depois da Guerra Civil, em meio a um grupo perseguido pelos fascistas vitoriosos, um órfão (Noriega) procura descobrir o terrível segredo que cerca seu nascimento.	Num futuro próximo, um cientista (Hurt) lidera a equipe que cria o robô perfeito (Osment), capaz de sentimentos e emoções quase humanas. O menino mecânico é posto sob os cuidados de uma mãe (O'Connor) cujo filho está em coma profundo, deflagrando, assim, uma cadeia de complicações.	*Quem És Tu?* é uma tragédia sebastianista baseada na peça *Frei Luís de Souza*, de Almeida Garret. *No Quarto de Vanda* (2000), de Pedro Costa, é um documentário sobre a vida privada do bairro lisboeta das Fontainhas. Ao todo, são 18 longas e 18 curtas.	Depois de matar acidentalmente um homem, o investigador de seguros Ivan Canabrava muda de identidade e profissão. Torna-se o escritor Gustavo Flávio e novamente se envolve com o crime, desta vez por causa do misterioso assassinato da amante.
POR QUE VER	Pela criatividade do roteiro, que, com um misto de suspense e comicidade, discute temas como os limites éticos do artista e as fronteiras entre ficção e realidade.	Pela direção de Del Toro. Livre das amarras convencionais de Hollywood e sob a produção dos irmãos Almodóvar, ele volta no melhor estilo às suas raízes buñuelianas.	É um filme substancial, um agridoce conto de fadas futurista, que tenta combinar as personalidades de seus dois notáveis criadores.	Os longas do ciclo representam a linha mais autoral do cinema português, que dificilmente chega ao circuito brasileiro. Todos são inéditos no país.	Depois dos malogrados filmes *Lúcia McCartney* e de *A Grande Arte*, esta é uma digna adaptação de um livro original de Rubem Fonseca para o cinema, com personagens carismáticos e argumento eficiente.
PRESTE ATENÇÃO	Na caracterização de Murnau, um dos mestres do cinema de todos os tempos, mostrado como um sujeito que não mede conseqüências na sua insaciável busca pela obra-prima.	No desempenho de um elenco sensacional, um dos responsáveis pelo sucesso que o filme fez no Festival de Toronto.	Na magnífica direção de arte (assinada por um velho colaborador de Spielberg, Rick Carter), que incorpora vários elementos da filmografia kubrickiana e dá o tom exato das várias transformações da história.	Em *Quem És Tu?*, que disputou o Leão de Ouro no Festival de Veneza deste ano. E nos filmes de diretores menos conhecidos, como *O Mundo Desbotado*, de Edgar Pêra, e *Duplo Exílio*, de Artur Ribeiro.	Em Zezé Polessa, como Zilda, a divertida mulher de Ivan Canabrava, e em Tony Ramos, como o incorruptível detetive Guedes. E na polêmica nudez de Isabel Guéron.
O QUE JÁ SE DISSE	"Um filme estranho, ocasionalmente embriagador, que vai adiante na sinfonia de horrores proposta por Murnau ao sugerir que o filme mais assustador já feito também pode ter sido o mais realista." (*New York Times*)	"Um filme original e sinistro, comparável ao melhor de Tim Burton ou David Fincher." (*Variety*)	"A melhor história de fadas – a mais perturbadora, mais complexa e mais intelectualmente desafiadora de todas as aventuras juvenis que Spielberg jamais fez." (*New York Times*)	"Botelho adotou uma estética tributária da pintura de El Greco e Caravaggio, recusou-se à inclusão de trilha sonora num título de muitos diálogos e filmou quase exclusivamente planos estáticos." (Silvana Arantes, *Folha de S.Paulo*, sobre *Quem És Tu*)	"Sem conseguir verter para o cinema a prosa brutal de Rubem Fonseca e suas afinidades literárias, Tambellini tem o mérito de evitar desnecessárias referências ao cinema *noir* e de preservar uma ótima história policial." (*Mauro Trindade*, BRAVO!)

TÍTULO	**Xangô de Baker Street** (Brasil, 2001), 2h04. Comédia.	**Os Outros** (*The Others*, EUA, 2001), 1h44. Suspense/sobrenatural.	**Queridinhos da América** (*America's Sweethearts*, EUA, 2001), 1h42. Comédia romântica.	**Legalmente Loira** (*Legally Blonde*, EUA, 2001), 1h36. Comédia.	**Vida Bandida** (*Bandits*, EUA, 2001), 1h38. Comédia.
DIREÇÃO E PRODUÇÃO	Direção: **Miguel Faria Jr.** (*Stelinha*, *Para Viver um Grande Amor*, *República de Assassinos*). Produção: Bruno Stroppiana.	Direção: do chileno radicado na Espanha **Alejandro Amenabar** (*Abra Seus Olhos*), em seu primeiro filme em inglês. Produção: Cruise/Wagner Productions/Canal Plus/Miramax-Dimension.	Direção: do produtor, diretor bissexto e atual executivo **Joe Roth**. Produção: Revolution Studios/Columbia Pictures.	Direção: do jovem (26 anos) e estreante australiano **Robert Luketic**. Produção: MGM.	Direção: do oscarizado **Barry Levinson** (*Bugsy*, *Rain Man*). Produção: Empire Pictures/MGM.
ELENCO	Os portugueses Joaquim de Almeida e Maria de Medeiros, o inglês Anthony O'Donnell, Marco Nanini, **Cláudio Marzo**, **Claudia Abreu** (*foto*), Marcello Antony, Caco Ciocler e Jô Soares.	**Nicole Kidman** (*foto*), Fionnula Flanagan, Alakina Mann, James Bentley.	**Julia Roberts, John Cusack, Catherine Zeta-Jones** (*foto*), Billy Crystal.	**Reese Witherspoon** (*foto*), Jennifer Coolidge, Selma Blair, Mathew Davis.	**Bruce Willis, Billy Bob Thornton** (*foto*), Cate Blanchett.
ENREDO	Rio, 1886. O lendário detetive inglês Sherlock Holmes e seu amigo Watson desembarcam no Brasil para solucionar o desaparecimento de um violino Stradivarius e uma série de assassinatos escabrosos enquanto lidam com pais-de-santo, feijoadas, vatapás, maconha e mulatas.	Grace (Kidman) é uma mulher extremamente religiosa vivendo num casarão isolado na costa bretã, na companhia dos filhos (Mann, Bentley) patologicamente alérgicos à luz do sol e de um grupo de empregados comandados pela atenciosa Flanagan. Mas Grace suspeita que a casa tenha, também, outros habitantes.	Casal de estrelas recém-separado (Jones, Cusack) precisa aparentar uma iminente reconciliação para ajudar o lançamento de seu novo filme. Roberts é a irmã-assistente da estrela, secretamente apaixonada pelo ex-cunhado; Crystal é o maquiavélico divulgador encarregado de articular a reconciliação.	Desolada quando o namorado (Davis) a troca pela faculdade de Direito – e por uma seríssima colega (Blair) –, a borboletante loira de Beverly Hills (Witherspoon) decide segui-lo, inscrevendo-se na prestigiosa escola de Direito de Harvard.	Uma excêntrica dupla de assaltantes de banco (Willis, Thornton) se envolve com uma quase possível vítima (Blanchett) que se revela, na verdade, uma parceira de crime.
POR QUE VER	Pela adaptação fiel do best seller *Xangô de Baker Street*, de Jô Soares. Quem gostou desse bem-humorado pastiche do romance policial certamente deixará o cinema satisfeito.	Pelo desempenho de Kidman, digno das grandes damas da Hollywood de outrora, e pela atmosfera do melhor suspense clássico, hitchcockiano.	O filme é a prova de que a distinção entre realidade e ficção, em Hollywood, é relativa (*ver seção* Briefing de Hollywood). Escrito por Crystal, cinco anos atrás, *Queridinhos* tem semelhanças com recentes separações e namoros estelares anunciados em véspera de lançamento de filmes.	Como a loira do título, o filme é muito mais inteligente do que parece – além, é claro, de fazer rir, e muito.	Depois de alguns escorregões (*An Everlasting Piece*, *Sphere*), Levinson volta à sua melhor forma satírica (*Mera Coincidência*).
PRESTE ATENÇÃO	Na mistura de falas em inglês, francês, português de Portugal e português do Brasil, um dos trunfos de uma produção feita ao gosto do mercado internacional. Nesse sentido, também colabora uma visão doce do caráter brasileiro.	Na excepcional fotografia (de Javier Aguirresarobe), sem a qual o universo de sombras e sustos de Grace não seria possível.	Nos repórteres que entrevistam Roberts e Cusack. São jornalistas americanos de verdade, todos claramente deslumbrados por estarem dentro das matérias que costumam escrever.	Em Reese Witherspoon, uma das melhores atrizes da sua geração e a maior revelação de comediante dos últimos anos.	Nas referências a um dos filmes favoritos de Levinson, *Butch Cassidy e Sundance Kid*, e numa das fobias do personagem de Thornton – medo de móveis antigos –, que veio de um temor verdadeiro do ator.
O QUE JÁ SE DISSE	"O que mais me fascinou no projeto foi a possibilidade de brincar com várias narrativas. O filme tem elementos de comédia, de suspense e uma forte reconstituição histórica. Para mim, a soma de todos esses elementos deveria resultar em um filme leve e divertido." (Miguel Faria Jr.)	"Um filme tradicional no melhor sentido, feito com elegância e determinação, perfumado de sombras, insinuações e pesadelos. Um filme de terrores infinitos, ocultos atrás de portas fechadas." (*Los Angeles Times*)	"Um elenco bem escolhido, uma idéia interessante e um deliciosamente perverso senso de humor, principalmente quando mostra os bastidores de Hollywood." (*Los Angeles Times*)	"Uma comédia peso-pluma, bem-equilibrada entre a tolice e o charme. É quase impossível não gostar dela, embora a intensidade desse afeto seja determinada pelo quanto você gosta de Reese Witherspoon. Porque o filme é dela." (*Chicago Sun Times*)	"Uma apetitosa mistura de comédia e ação." (*Entertainment Weekly*)

FOTOS DIVULGAÇÃO

O músico: discreto e contundente

FOTO DIVULGAÇÃO

DE VOLTA AO BLUES

O guitarrista inglês Eric Clapton chega ao Brasil para três megashows, escala da turnê mundial que promete revitalizar sua fama

Por Tonho Penhasco

É muito difícil apontar, nos dias de hoje, alguém que possa ser identificado como o *melhor* guitarrista do mundo. São muitos os estilos e nichos musicais, e cada um com seus fenômenos. Eric Clapton é dos grandes. Abraça a energia vinda da música negra, se exprime com concisão, senso estético e muita personalidade. Sua contribuição para a história do blues e do rock alcança legiões de guitarristas pelo mundo afora. Aos 56 anos de idade, ele chega ao Brasil neste mês para mais três megashows do calendário mundial de seu suposto último concerto, conforme se anuncia. A turnê, porém, não é um adeus. É bem pouco provável que sua criatividade e amor pela música fiquem sem vazão. Clapton acabará fazendo aparições esporádicas e gravações com músicos interessantes ou mesmo enveredando por outras experiências musicais – a exemplo da bossa nova, que abre seu novo CD, *Reptile*. E esses momentos de alguma forma chegarão aos ouvidos do mundo.

Essa sua segunda vinda ao Brasil (a primeira foi em 1990, no Olympia, em São Paulo) tem um peso a mais, pela sua anunciada despedida dos palcos, pela maior divulgação empreendida e, não menos, pelos locais escolhidos. Três estádios gigantescos – em Porto Alegre, São Paulo e Rio de Janeiro – estão aptos a acolher uma verdadeira multidão de testemunhas da arte maior do guitarrista britânico. E que ninguém ouse subestimar seu público: são fãs que o acompanham desde o início de sua carreira até aqueles de gerações seguintes que, mesmo de longe, aprenderam a admirá-lo e a reconhecer nele um músico especial. É um gênio discreto, mas portador de uma arte contundente. À guitarra, ele é a própria imagem da nobreza, segurança e tranqüilidade. O que se pode esperar é um show de primeira linha no cenário do rock e do blues.

O nome Eric Clapton é sinônimo de uma carreira em mutação, sem que o músico jamais tenha aberto mão de seus princípios elementares de artista: integridade e sinceridade. Cúmplice de uma geração de jovens ingleses que no começo dos anos 60 abraçou o blues eletrificado vindo dos Estados Unidos, Clapton, ainda adolescente, captou o espírito e o sotaque da música negra. Logo tornou-se prodígio, incorporando e soldando com coerência os *riffs* mais significativos do gênero. Suas sentenças musicais são invariavelmente "narrativas", de forte impacto e sem qualquer excesso. Clapton nunca se pretendeu um "velocista". Para ele, expressão artística sempre foi prioridade. É o senhor inglês do equilíbrio. Não precisou abraçar os sons progressivos, formalmente mais complexos; nem o jazz-rock, com suas escalas, harmonias e climas típicos; tampouco seu flerte com o pop teve grandes conseqüências. É com os poucos e bons elementos do blues que faz uma música de gigante.

O "*Guitar hero*": em 1974

Se o fraseado do blues serviu de base para a maioria das bandas inglesas, das quais surgiriam grandes guitarristas, foi Eric Clapton quem soube escapar como um cavalheiro dos malabarismos ou efeitos fáceis. Sua concentração sempre foi maior na construção e composição de cada solo. Na época em que tocava com John Mayall, por exemplo, chegava a improvisar três vezes o tamanho inteiro da música, estabelecendo um *crescendo* retórico de idéias e de empolgação, sem desgastar motivos musicais, sem repetir-se. Bem ao contrário, acrescentando variações, injetando climas, arrastando o ouvinte para o clímax, sem perder coerência no todo do discurso musical. Clapton sempre tocou com o suingue certo, com o *feeling* certo e, com o passar do tempo, com a voz certa. Não como um cantor, mas como um guitarrista que canta, na melhor tradição de seus ídolos negros americanos. Em sua música, cada nota é uma intenção.

Eric é história também. Além de ajudar a firmar o blues inglês, que voltaria reprocessado para os Estados Unidos, ele participou do Cream, que estabeleceu critérios para os *power trios* e trouxe o acréscimo de valor do improviso dentro do rock. De seus grupos posteriores, a banda Blind Faith é um marco, a Derek and The Dominos também. Clapton nunca foi muito dado a pedais ou processadores de efeitos no som de guitarra. Tende mais à sonoridade simples do amplificador valvulado, quer esteja limpo ou saturado. No início da carreira, chegou a usar guitarras Gibson; depois de um certo momento, parece ter adota-

FOTO JAN PERSSON / FOTOS JAN PERSSON / CARL STUDNA/DIVULGAÇÃO / TERRY O'NEILL/DIVULGAÇÃO

A trajetória de um clássico

***Reptile*, o novo disco de Clapton, prescinde da nostalgia da glória passada e vai além da retrospectiva *Crossroads*. Por Ned Hammad, de Sacramento, Califórnia**

A coleção *Crossroads* explica, em retrospectiva, a trajetória inteira de Eric Clapton. Lançada nos idos de 1988, a caixa foi, ao lado de *Biograph*, de Bob Dylan, um dos primeiros itens de mercado devotados a um artista rock'n'roll. O guitarrista já havia alcançado proeminência tal a ponto de merecê-la. Como membro dos Yardbirds, ele ajudou a lançar o *boom* do blues britânico que gerou bandas como Rolling Stones, Animals, Spencer Davis Group e muitas outras, incluindo a subseqüente John Mayall's Bluesbreakers, a qual integrou. Foi sua postura como purista do blues que o impeliu a abandonar a inclinação pop do Yardbirds, o primeiro de uma série de gestos anticarreiristas que, contudo, o enroscaria nas francas armadilhas do sucesso. Com Mayall, Clapton introduziu a combinação entre guitarra Gibson e amplificador Marshall, logo tornado standard no hard rock e heavy metal. Seu virtuosismo, junto com o de Jeff Beck, que o substituiu no Yardbirds, conferiu à figura do guitarrista atenção sem precedente nos círculos do rock – da qual resultaria o termo "*guitar hero*". Mayall recompensou o guitarrista com um álbum-cover (uma concessão para a época): o clássico *Bluesbreakers*.

Depois viria o Cream, o primeiro supergrupo do rock, primeiro *power trio* e – pela reputação de transformar standards do blues em distendidas e vertiginosas improvisações conjuntas – primeira banda a trazer uma atenção para seus instrumentistas até então reservada somente aos maiorais do jazz. Clapton cimentou sua fama sobre o talento excepcional e extremamente bem-sucedido do Cream (que também incluía o baixista e vocalista Jack Bruce e o baterista Ginger Baker), que plantou clássicos em temas como *Strange Brew*, *Sunshine of Your Love*, *White Room* e o arranjo ao vivo de *Cross Road Blues*, de Robert Johnson, renomeada *Crossroads*. Mas o Cream não estava destinado a durar. Passados apenas dois anos após as gravações iniciais, a banda fez seu último show no Royal Albert Hall, de Londres, em 26 de novembro de 1968 – dissolução seguida de uma duradoura animosidade entre Bruce e Baker. No ano seguinte, Clapton se juntou ao velho amigo Steve Winwood para, com Baker e Rick Gretch, formarem o Blind Faith, um segundo supergrupo que, a despeito da imensa discografia e fartas vendas de bilheteria, logo desmoronou sob a pressão da indústria e a expectativa dos fãs.

Clapton começa a abandonar seu posto de *guitar hero* com sua estréia-solo de 1970, seguida de *Layla and Other Assorted Love Songs*, o único lançamento de estúdio de seu grupo seguinte, Derek and The Dominos. É quando ele abraça um viés de cantor-cancionista, ainda arraigado à música sulista dos Estados Unidos. Seu vibrante cover de *After Midnight*, de J. J. Cale, e o clássico passional *Layla*, do Derek (este com a presença de um convidado, Duane Allman, um demônio da *slide-guitar*), queimam com a mesma intensidade de trabalhos prévios. No período,

Em cena (da esq. para a dir.): com o Cream, 1967, e em apresentações-solo no começo dos anos 90

Clapton acumula um impressionante número de créditos como guitarrista de sessões de gravações. Toca com os Beatles, Plastic Ono Band, Billy Preston, Leon Russell, Stephen Stills, Howlin' Wolf e tantos outros. Uma escalada de problemas, porém, tanto profissionais quanto pessoais (incluindo um crescente vício em heroína) levou Clapton a um auto-imposto exílio, que durou até o começo dos 70.

Em 1974, ele ressurge e lança *461 Ocean Boulevard*, o primeiro de vários sucessos voltados para o rádio. Movimento seu notável do período é ter ajudado a popularizar Bob Marley, com um cover de *I Shot the Sheriff*. Muitos dos seus sucessivos singles dos anos 70 – *Cocaine*, *Wonderful Tonight* e *Lay Down Sally*, de J. J. Cale – ainda tocam em estações de clássicos do rock. Mas, para velhos fãs, o novo Clapton soava temperado, antigo e bem menos explosivo. A revolução da guitarra – pelo menos para ele – havia acabado. Nos anos 80, Clapton se empenhou na auto-revitalização. Colaborou em sessões de estúdio de Phil Collins, Roger Waters, Ringo Starr e Christine McVie. Formou uma espécie de parceria com o ubíquo Collins, produtor e baterista em faixas de *Behind the Sun*, de 1985, e *August*, do ano seguinte. Fãs intransigentes reclamaram que os álbuns ressoavam com excesso de verniz dos anos 80, eram *over* produzidos e, para os menos condescendentes, parecidos demais com o trabalho de Collins. Mas os lançamentos de *Journeyman* (com *Bad Love*, single premiado com um Grammy) e o supramencionado *Crossroads* o fizeram sair da década com a carreira em alta.

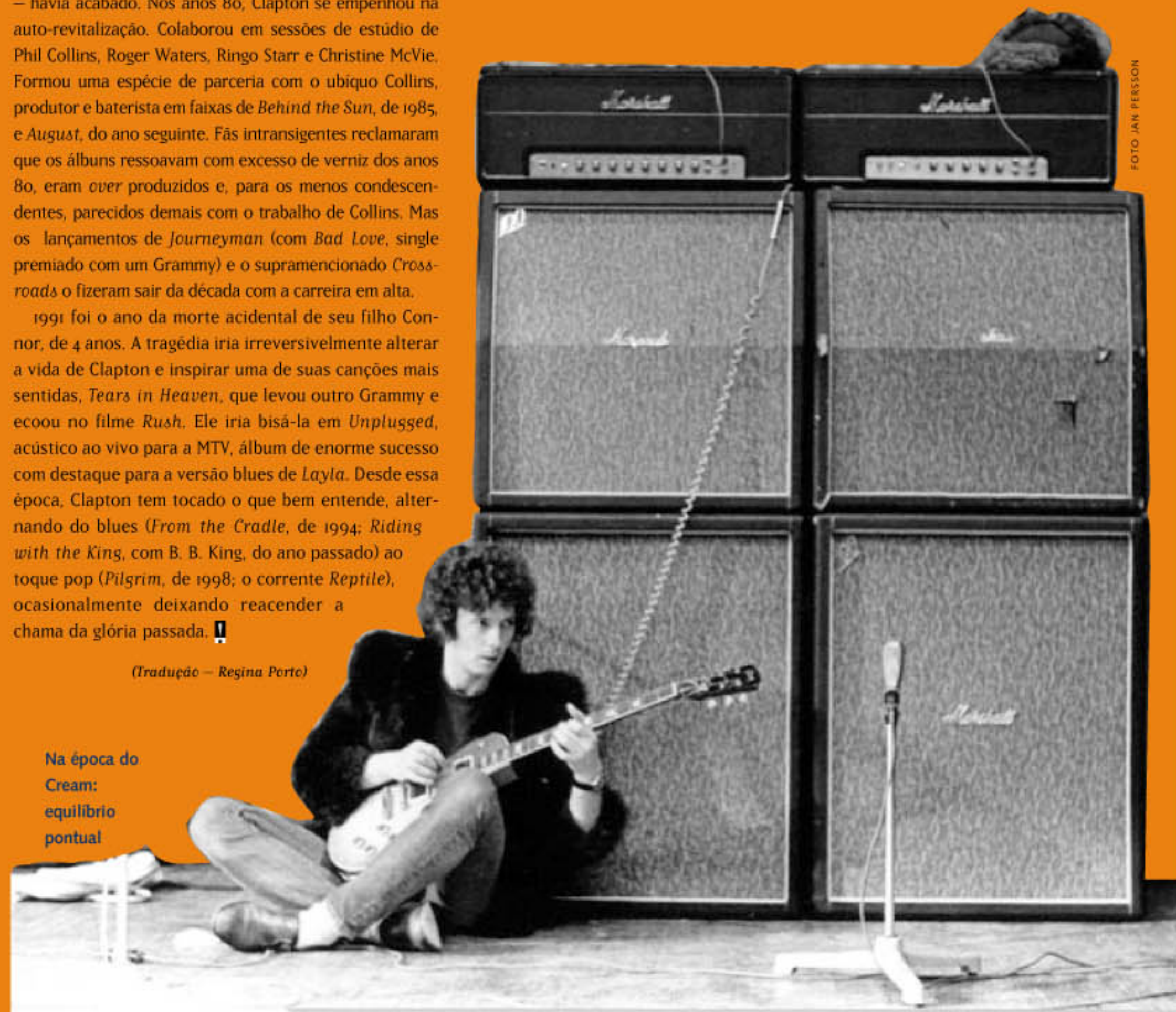
1991 foi o ano da morte acidental de seu filho Connor, de 4 anos. A tragédia iria irreversivelmente alterar a vida de Clapton e inspirar uma de suas canções mais sentidas, *Tears in Heaven*, que levou outro Grammy e ecoou no filme *Rush*. Ele iria bisá-la em *Unplugged*, acústico ao vivo para a MTV, álbum de enorme sucesso com destaque para a versão blues de *Layla*. Desde essa época, Clapton tem tocado o que bem entende, alternando do blues (*From the Cradle*, de 1994; *Riding with the King*, com B. B. King, do ano passado) ao toque pop (*Pilgrim*, de 1998; o corrente *Reptile*), ocasionalmente deixando reacender a chama da glória passada. ■

(Tradução – Regina Porto)

Onde e Quando

Reptile. Turnê de Eric Clapton com Andy Fairweather Low (guitarra), Steve Gadd (bateria), Nathan East (baixo), David Sancious (teclados) e Paulinho da Costa (percussão).
• Dia 10, às 20h30, no Estádio Olímpico, em Porto Alegre, RS. Ingressos de R$ 40 a R$ 50. Vendas: tel. 0++/51/3299-0900 e 3228-0576.
• Dia 11, às 20h30, no Estádio do Pacaembu, em São Paulo, SP. Ingressos de R$ 50 a R$ 300. Vendas: tel. 0++/11/3191-0011.
• Dia 13, às 20h30, na Praça da Apoteose, no Rio de Janeiro, RJ. Ingressos a R$ 50. Vendas: tel. 0++/21/2421-3575 e 2421-3575

FOTO JAN PERSSON

Na época do Cream: equilíbrio pontual

O Último Bis

O show do guitarrista testemunha a favor de sua lenda

Segundo piada corrente entre guitarristas de rock, um anjo novo vagava pelo céu quando se deparou com uma *jam session* de Jim Morrison, Janis Joplin, Jimi Hendrix, Keith Moon e outros aristocratas do rock desaparecidos. Não reconhece um deles. "Aquele é Deus", esclarece outro anjo. "Ele só está brincando de ser Eric Clapton." Irreverência religiosa à parte, o chiste dá o tom exato do impacto deixado pela longa e tortuosa carreira de Clapton no panorama da música popular nas últimas quatro décadas. E rememora o grafite rabiscado nos anos 60 pelas paredes de casas noturnas inglesas: "*Eric is God*". No fundo, afirma a piada, Deus adoraria ser Clapton.

Mas Clapton – o guitarrista e vocalista de clássicos como *Strange Brew*, *Crossroads*, *Layla*, *After Midnight*, *Wonderful Tonight*, *Cocaine* ou *Change the World* – hoje tem se alinhado com criatura bem mais vil na cármica coluna totêmica: seu último álbum se chama *Reptile*. E é em nome do disco que ele está em turnê mundial desde maio – a primeira em uma década e, segundo dizem, sua última *road trip*. Clapton já percorreu os Estados Unidos, Europa, Rússia e Canadá, passa pela América Latina e segue para o Japão. Promotores reiteram que, daqui para frente, o guitarrista irá considerar somente uma ou outra aventura ao vivo e algumas figurações especiais no futuro. Sobre quase 40 anos de história musical, com seus desvios e turnos camaleônicos, não foi difícil criar uma gigantesca expectativa em relação à volta de sua figura à cena.

Sozinho e armado de uma guitarra acústica, Clapton subiu ao palco do Arco Arena de Sacramento, Califórnia, em 10 de agosto passado. Abriu o show com um blues primordial: *Key to the Highway*, de Big Bill Broonzy, adequado à perfeição e dignamente à peregrinação simbólica, como ele mesmo diz, "de volta ao manancial" da inspiração. O tom muda subitamente quando a banda dispara com arrojo a luxuriante faixa-título instrumental do novo álbum. Para surpresa geral, eles revisitam dois dos maiores sucessos de massa de Clapton (*Tears in Heaven* e a ovacionada *Change the World*) no antigo formato acústico. Uma seleção de números pop recentes (*River of Tears*, *She's Gone*, *I Want a Little Girl*) encerra a primeira metade do show pedindo mais calor.

A ponte entre sua fase-solo e o melhor do Cream (*Badge*) traz um dos toques mais passionais da noite do guitarrista, com Preston e Sancious solando bonito em *Have You ever Loved a Woman*. Números eternos como *Cocaine*, *Wonderful Tonight* e mesmo *Layla* mostram boas performances, embora mais abrandados e sem o pico de energia que se esperava. Há pontos de real sustentação na seção de extras. Preston assume o comando e o microfone num sucesso funk dos anos 70, *Will It Go Round in Circles*. A banda surpreende na volta com *Sunshine of Your Love*, com vocais suaves do guitarrista com Andy Fairweather Low e Nathan East; por fim, ataca com uma inacreditável versão de *Somewhere over the Rainbow*, verdadeiro deleite.

O investimento emocional de Eric Clapton em sua própria destreza está sempre acima de qualquer suspeita. Tanto é que o recente material não-comercial demonstrado em show testemunha a favor de sua devoção pela própria direção artística atual. E é em função disso – ainda que essa possa não ser a celebração que se poderia esperar do ápice de uma carreira e tanto – que ele merece todo o nosso respeito. – NH

FOTO CORBIS/STOCK PHOTOS

Em maio, no início da turnê de *Reptile*

Ao ritmo do pêndulo

O 16º Free Jazz Festival oscila entre a vanguarda technopop e os jazzistas da retaguarda. Ilustrações de Fêmur

Os extremos vão dar o tom da 16ª edição do Free Jazz Festival, que acontece neste mês no Rio e em São Paulo: a programação equilibra as doses do mais tradicional jazz pré-anos 60 com a vanguarda pop eletrônica mundial. Divididas em quatro grupos, o Main Stage, o Cream, o Club e o New Directions, as atrações representam a reverência a cinco décadas de academia jazzística e a aposta na extravagância e ousadia de experimentalismos radicais de músicas ruidistas que são o provável cadinho de onde sairão as futuras escolas. O próprio público vai poder entrar na dança, com a festa das pistas que a participação de DJs anuncia. A seguir, ***Luciano Pires*** *comenta os principais nomes das tendências eletrônicas de ponta que estarão presentes no festival, como a intelligent dance music.* ***Carlos Conde*** *e* ***Alberico Cilento*** *dão os destaques do dito jazz verdadeiro.*

jazz

A antecipação de estilos nas criativas e bizarras atrações eletrônicas

As tendências da vanguarda pop eletrônica mundial ocupam a grande sala de desfile da 16ª edição do Free Jazz Festival. Nomes importantes da música avançada e desconhecidos para o grande público brasileiro (Aphex Twin, Sigur Ros, Timo Maas) dividem espaço com outros consagrados nas pistas de dança do mundo inteiro (Fatboy Slim, Todd Terry). Somem-se o considerável número de DJs em franca ascendência (artistas do clube Cream), bandas incensadas (Belle & Sebastian) e algum toque retrô (The Temptations): está feito o panorama das concorridas, criativas, por vezes bizarras coleções das quais devem sair os novos sensos de estilo das futuras temporadas.

O palco principal (Main Stage) tende a ser o grande pólo de atração para alternativos rumo ao indie-rock e à mistura rock-eletrônica. Encabeça a lista a banda escocesa Belle & Sebastian, com sua inexplicável legião de fãs, cultuada pela leveza das canções, postura *low-profile* e sonoridade doce e retrô (um violino e um cello no aparato acústico). Mais avançado na arte sintetizada, o Aphex Twin, alter ego do produtor inglês Richard D. James, chega direto aos amantes do techno e ambient-techno. Ele é o principal nome da cifrada IDM (*intelligent dance music*), vertente mais experimental da música eletrônica, com beats que atingem em cheio o cérebro e os sentidos do expectador. Aqui, dançar importa menos. Importa pensar a música nas suas nuances e extremos. Complexa e barulhenta: é como soa a mais pura vanguarda poética. O rock etéreo-progressivo do Sigur Ros, quarteto islandês do vocalista Jon Thor Birgisson, usa de outra fórmula básica: sentimento. Com Jon reverberando a voz por meio da guitarra (que às vezes toca com arco), sequer o idioma escandinavo impede a emoção forte provocada por uma arte tocante e intensa. Para fazer dançar de verdade, Roni Size, líder das pistas e um dos principais representantes do drum'n'bass, volta ao Brasil com seus parceiros de projeto: o Roni Size Reprazent, originário de Bristol, Inglaterra. Rock eletrônico com Grandaddy e 40 anos de soul music dos Temptations completam o cenário.

Já o palco Cream – uma parceria inédita com o megaclube homônimo de Liverpool, que se tornou referência máxima na noite mundial – é montado com a óbvia intenção de atrair membros da cultura clubber. Após a Oh, os novos talentos dos pickups assumem a rave, apoiada nos melhores clubes ingleses e seus DJs residentes, numa festa de house, techno, electro, big-beat, UK garage e trance. A atração principal é Timo Maas. Depois do sucesso de seu remix para *Dooms Night* (Azzido da Bass), a agenda do DJ e produtor alemão ficou tão turbinada quanto seu *setlist*. Fez fama no mundo pop, remixando *Special K* (Placebo) e *Don't Tell Me* (Madonna). Seu mix poderoso de techno, house e trance não deixa pedra sobre pedra, como comprovou na Love Parade de Berlim. Residentes que também merecem atenção: o anglo-egipcio Yousef (funk house), o DJ e produtor holandês Sander Kleinenberg (progressive trance) e o argentino Her-

nan Cattaneo (progressive house).

A segunda noite (nomeada Cream Misdemeanours) promete cometer pequenos delitos contra a house music, veia mais pop e acessível da música eletrônica. A começar pelo Mutiny, duo inglês que incorporou ao house o *two step garage* (gênero forte na black music inglesa, com golpes secos nos vocais soul sampleados) e inaugurou um estilo. Da Inglaterra, vem também a bela DJ Lottie para impressionar e subjugar a pista com sua funkeada seleção de house e sua aparição. Se alguém, porém, tem potencial para rei na noite, esse é Todd Terry. Celebrado pelo remix de *Missing*, que fez o Everything But the Girl renascer das cinzas, o DJ e produtor americano assina singles de Björk, Michael Jackson e Madonna. Influenciou clubes americanos nos anos 80-90 e assumiu residência da Ministry of Sound, em Londres. A origem-mor de todos os delitos é o veterano DJ Jellybean Benitez, precursor da house music, parceiro de Madonna, ex-Studio 54 e revolucionário da disco-house desde os idos dos anos 70. Por fim, a terceira noite Cream (Big Beat Boutique) fará as honras da casa para o nome mais aguardado da programação eletrônica: o DJ e produtor Norman Cook, vulgo Fatboy Slim. Com seu apurado senso pop, ele criou uma sonoridade tão marcante que originou um novo estilo musical: o big beat, mistura energizante de tecno, soul, hip-hop, funk e electro. Sua explosão contagiante deve ofuscar mesmo os grandes que virão depois dele, como Scanty, Jon Carter e o duo inglês Stanton Warriors. – LUCIANO PIRES

O tradicional da programação dá ênfase às décadas de 40 e 50

O jazz verdadeiro emerge da condição de coadjuvante que esteve ocupando ao longo das cinco últimas programações do Free Jazz Festival, que chega à 16ª edição com incontestável superioridade. Com investimento forte na retranca, a programação deste ano se apóia em oito formações lideradas por nomes consagrados da cena jazzística, com média de idade de 70 anos. Art Van Damme, o mais velho dos convidados, está com 81, e o "temporão" da programação, o *young lyon* Marlon Jordan, 31. Condiciona-se a ênfase no chamado jazz moderno ou contemporâneo: aquele que vai da segunda metade da década de 40 até o final da década de 50. A ausência de uma vanguarda pós-60 poderia soar irônica, não fosse essa a corrente mais expressiva do jazz atual: um movimento fundamentado na preservação, valorização e renovação do passado. Randy Weston, que junto com o brasileiro Moacir Santos compõe a figuração mais importante do festival, sabe a que vem: "Somos historiadores, e nossa função é possibilitar uma melhor visão do futuro".

Veterano nova-iorquino, com 75 anos e 1,98 metro envolto em túnica africana, o pianista e autor de standards Randy Weston vem de uma trajetória que inclui Thelonious Monk, orquestras de rhythm'n'blues e grupos como o de Art Blakey, até formar seu próprio trio ou quarteto e chegar ao jazz funk e baladas pop. Isolado pela crítica por seu estilo rítmico e espiritualmente influenciado "pela África e seus propósitos", autoidentificado com o músico sul-africano Abdulah Ibrahim, Weston trouxe matizes novos ao jazz americano sem cair em malhas "étnicas". Moacir Santos, 77, maestro, arranjador, saxofonista, compositor pernambucano e principal presença brasileira, também reforça a tradição afro. Esse ex-mestre de grandes (Baden, Deodato, Donato) e ex-aluno de gigantes (Santoro, Koellreutter, Kreneck) ganhou o mercado internacional em 1967 via Estados Unidos, de onde apontou percursos para a música instrumental brasileira. Moacir foi recém-homenageado em CD duplo, *Ouro Negro*. Com menos jazz, mas mesmo vigor de virtuose, outras duas atrações de cores locais bem definidas são: o violonista brasileiro Yamandu Costa, prodígio recém-descoberto pelo Prêmio Visa, e a banda britânica Sidestepper, com números febris de salsa latina com big band.

A atração mais inesperada da programação aponta para o acordeonista norte-americano Art Van Damme, que tomou para si a tarefa de fazer evoluir um instrumento inventado há 150 anos e modernizado na década de 40 à la Glenn Miller. Com fraseado correspondente ao do quinteto do pianista George Shearing, é dele a música para amaciar os espíritos que ajudou a caracterizar o *mood* sonoro dos anos 50. De seus 81 anos, tocou durante 72. Acompanhou Ella Fitzgerald e Peggy Lee, Dizzy Gillespie e Buddy DeFranco, e ainda hoje agrada. Para o cartunista Robert Crumb, "*that's what I call sweet music*". Já a expectativa de performance mais avançada recai sobre o quinteto do octogenário Chico Hamilton. Baterista iniciado no West Coast Jazz da Califórnia, quando participou do lendário "*pianoless quartet*" de Gerry Mulligan e Chet Baker, ele prosseguiu sua revolução sozinho com outro quinteto sem piano. Suas gravações recentes vão por incursões *fusion* e seu grupo atual, o Euphoria (guitarra, saxes, baixo, bateria), difere bem da formação hardbop característica da Costa Leste.

No hardbop convencional, nada mais representativo do que a recriação dos Jazz Messengers, de Art Blakey, pelo sexteto do saxofonista Benny Golson. Além de evocar o espírito do grande líder e maior usina de talento que o jazz já teve, Golson soma na pauta da memória outro grupo de peso liderado por ele e Art Farmer: o Jazztet. Como ele, mais um integrante da extinta banda de Dizzy Gillespie comparece na edição: o saxofonista Phil Woods, o mais sólido herdeiro do bebop de Charlie Parker e do fraseado lírico do sax-altista Johnny Hodges (ex-Duke). Phil, que faz 70 anos em novembro, é uma combinação explosiva de ritmo, velocidade e inovação musical. Um ano mais velho, Bill Henderson, nascido em Chicago em 1930, é o único vocalista na programação. Intérprete excelente de blues, standards e baladas, o veterano fez de um tema de Horace Silver, *Senor Blues*, o grande sucesso da década de 50. É a primeira vez que Bill Henderson vem ao Brasil. Bebop e hardbop, revitalizados pela nova geração de jazzistas acadêmicos, ganham legitimação na figura de um pistonista de New Orleans, Marlon Jordan, líder do Jazz Futures e nome à frente dos discos *Undauted*, *For You Only* e *Marlon Mode*. – CARLOS CONDE E ALBERICO CILENTO

Onde e Quando

Free Jazz Festival.
Dias 25, 26 e 27, no Museu de Arte Moderna, no Rio de Janeiro, RJ.
Dias 26, 27 e 28, no Jockey Club, em São Paulo, SP. Palcos: New Directions (19h), para 2 mil lugares, ingressos a R$ 40; Club (21h), para 600 lugares, ingressos a R$ 70; Main Stage (22h), para 4 mil lugares, ingressos a R$ 50; e Cream (24h), para 2 mil lugares, ingressos de R$ 30 a R$ 50.
Site oficial: www.freejazz.com.br

Café-Concerto

Álbum reúne os melhores músicos do chorinho e ilustres convidados

Marisa Monte (no alto) participa do CD *Café Brasil* (acima)

Produzido para um selo alemão e lançado simultaneamente aqui e na Europa, *Café Brasil* reúne notáveis do choro, expressão primordial da música urbana brasileira. Traz elenco primoroso, desde o conjunto Época de Ouro, criado por Jacob do Bandolim em 1966, até os ilustres convidados Paulinho da Viola, Marisa Monte, João Bosco, Leila Pinheiro, Sivuca, Ademilde Fonseca e Martinho da Vila. Abrangente, o repertório traça um arco de *Mariana*, de Irineu de Almeida, um ex-professor de Pixinguinha, a *Ademilde no Choro* e *Títulos de Nobreza*, de Bosco e Blanc. A produção de Rildo Hora promove o encontro de virtuoses da atual geração – Pedro Amorin, Paulo Sérgio Santos, Maurício Carrilho, Luciana Rabello, Henrique e Beto Cazes – com veteranos do porte de Altamiro Carrilho (em duo com Carlos Malta em *1 X 0*) e Sivuca, que divide os solos de *Noites Cariocas* com Ronaldo Bandolim. Alternando o instrumental e o vocal, com unidade nos arranjos, improvisos velozes e fino repertório, esta é uma das melhores produções de 2001. Em meio a 16 faixas em que rigorosamente tudo se destaca com mesmo peso, as tentações recaem em *Onde Andarás?*, samba-choro de 1968 de Caetano Veloso e Ferreira Gullar, excepcional na voz de Marisa Monte; e em Paulinho da Viola em *Pastora dos Olhos Castanhos* (Dino 7 Cordas e Alberto Ribeiro) e ao cavaquinho em *Sarau para Radamés*, homenagem sua ao maestro e defensor do choro Gnatalli. – ADRIANA BRAGA • ***Café Brasil*, vários (Teldec/Warner)**

Confissões de Janácek

A minúscula *Recollections*, obra de 68 segundos de Leo Janácek (1854-1928), intitula esse CD do pianista húngaro András Schiff dedicado ao compositor tcheco. Trata-se de uma viagem confessional de um músico que escreveu poucas, porém essenciais peças para o piano. Todas soam como originais, impactantes aforismos sonoros. São verdades

dissimuladas ou diminuídas, sempre com um quê de distorção que perturba a audição – ora é a modulação inesperada, ora a dissonância assumida como ponto de partida, e não de chegada. Ao todo, 22 aforismos inesquecíveis. – JOÃO MARCOS COELHO • ***Janácek: A Recollection*, András Schiff (ECM)**

No modelo clássico

Vocalista e pianista de jazz sedutora, a canadense Diana Krall ganhou público maior e um Grammy com *When I Look into Your Eyes*, disco que começa em bossa nova. Seu novo CD reafirma o gênero, com arranjos do maestro polaco-americano Claus Ogerman, grande colaborador de Jobim. Ambos reproduzem com fidelidade as versões cool

dadas por João Gilberto a *S'Wonderful* (Gershwin) e *Besame Mucho* (Velasquez) no disco *Amoroso*, um clássico dos anos 70 com o mesmo orquestrador. O clima contagia o disco, que lembra Chet Baker em *The Night We Called It a Day*. – REGINA PORTO • ***The Look of Love*, Diana Krall (Verve/Universal)**

Peça de coleção

Expoente da bossa nova instrumental, o saxofonista J. T. Meirelles retorna à cena musical com o relançamento de seu primeiro disco, um verdadeiro item de colecionador. O original de 1964 ganha três extras de seu segundo álbum, ambos LPs Philips. Meirelles passou pela Berklee School of Music, de Boston, e foi arranjador requisita-

do nos anos 60-70, fase magnífica da MPB. Figura assídua do Beco das Garrafas, Bottle's, Bacarat e Little Club, colaborou com Jorge Ben e conviveu com músicos como Deodato, Dom Um, Menescal e Luiz Carlos Vinhas, que figura no título. – CARLOS CONDE • ***O Som*, Meirelles e os Copa 5 (Dubas)**

Aurora mangue

Cantora e aurora da nova cena pernambucana, Mônica Feijó chega madura em seu álbum de estréia – CD já tratado como objeto de desejo e inspiração, com boa poesia e repertório preciso. O título evoca um endereço "sagrado" de Recife: a rua da Aurora, embrião do movimento manguebeat. Radical na contemporaneidade, ela se entrega à

eletrônica anunciando nova sonoridade. É álbum de referência futura, com personalidade vocal e instrumentação na medida. Destaque nas recriações de *O Filho Predileto de Xangô* (Mautner) e *Eu Tenho Pressa* (Devotos do Ódio). – JULIO DE PAULA • ***Aurora 5365*, Mônica Feijó (independente)**

FOTOS DIVULGAÇÃO

Transfiguração e desterro

Suíça e exílio são recorrentes nesta gravação de *Noite Transfigurada* – a primeira incursão de Schoenberg na música de câmara e no poema sinfônico –, tal o empenho e a intensidade da Camerata Bern liderada pelo violinista Thomas Zehetmair. O ar de nostalgia e desterro prossegue com o vigoroso *Divertimento* que Bartók compôs em 1939, na Suíça, por encomenda de Paul Sacher. O mecenas

também viabilizaria a emigração do húngaro Sándor Veress, autor das quatro rudes e encantatórias danças que se ouvem nesta gravação de qualidade estupenda. – JMC • ***Verklärte Nacht*, Camerata Bern & Thomas Zehetmair (ECM)**

O lobo da cidade

Francês de Grenoble, Daniel Mille atinge seu propósito nesse "disco de acordeonista, não de acordeom". O silêncio subentendido tem a ambiência dos labirintos do metrô parisiense, povoado de gente e solidão em igual medida. Seu instrumental narra histórias sonoras intensas e dramáticas, como as de Pauline Oliveros, acordeonista americana que fundou a escola e o conceito de "es-

cuta profunda". Há influências discretas de Piazzolla, Toninho Horta, Gismonti e Satie, timbres de *accordina*, cordas e palhetas, mais breves ruídos urbanos recortados com delicadeza. – RP • ***Entre Chien et Loup*, Daniel Mille (Universal)**

Senhora da voz e da fé

Aos 35 anos de carreira, Bethânia se afirma senhora da profissão de fé profana da arte de cantar e interpretar, tão explícita em *Dona do Dom* (Chico César). A viola de dez cordas dá um tom caipira inusitado à sua obra, caso da iluminada *O Canto de Dona Sinhá* (Vanessa da Matta). Com muitas faixas inéditas e grande beleza em *A Moça do Sonho* (Chico/Edu), a noção de fluidez coincide com os esta-

dos amorosos das canções, em que o tempo quase inexiste. A qualidade das gravações do Abbey Road Studio, em Londres, cria fantasias sonoras à altura das letras românticas. – PEDRO KÖHLER • ***Maricotinha*, Maria Bethânia (BMG)**

MPB x BPM

Flauta, acordeom, pandeiro, berimbau, programação, remix. A MPB se rende à BPM (ou batida por minuto, a "escala" da música eletrônica) neste álbum duplo dos músicos e produtores André Bourgeois e Geison Varne. O disco 1 (*Noite*) traz composições do duo franco-brasileiro no terreno folk em versões dos eletrônicos DJ Dolores, Bossa Cuca Nova, BiD, Mau Mau, Marky. O disco 2 (*Madrugada*) tem Naná Vasconcelos, Suzano, Paula Lima, Andréa Marquee, D2, Max de Castro, com menos

cor local. São como imagens digitais da paisagem brasileira, em diálogo sem fronteiras para a nova bossa. – JP • ***Urban Bossa Vol 2*, BPM (MCD)**

Pan-África

Cantora do Burundi ganha a Europa e os EUA

A bela Khadja Nin: voz lancinante e ancestral

Música, na África, é imbuída de uma metáfora sagrada. O artista dotado de som superior é tido portador das mensagens humanas e divinas, cotidianas ou seculares. Khadja Nin nasceu no Burundi, um país minúsculo entre o Congo e a Tanzânia. Bem jovem, já espalhava a palavra dos poetas *naïfs* e de intelectuais pan-africanos pela Europa, onde faz sucesso extraordinário desde seu primeiro disco BMG, de 1991 (*Sambolera*, de quatro anos atrás, vendeu mais de 400 mil cópias só na França). Gravado entre Londres e Paris, *Ya...* é a primeira encomenda norte-americana. Cantando em swahili e kirundi, a bela Khadja vence fronteiras com a arma emocional de sua voz – tão lancinante quanto a da etíope Aster Aweke, tão plena de ancestralidade quanto a da sul-africana Miriam Makeba, divas negras que, como ela, ganharam o mundo. Os cânticos têm a expressão e a lascívia das paixões incontidas, o alerta das forças da natureza, o clamor dos direitos universais. A poesia (traduções no encarte) é forte nos traços de literatura oral e no discurso de observadores das novas transições geopolíticas que emergem após quatro séculos de opressão. No disco, pop e moderno, um clássico de Pierre Akendengue, do Gabão, e uma adaptação para *Russians*, de um tempo em que Sting temia, inocentemente, a Guerra Fria. Arranjos de Nicolas Fiszman, com presença do grupo I Muvrini, da ilha de Córsega, em produção impecável. – REGINA PORTO • ***Ya...*, Khadja Nin (Mondo Melodia)**

Uma Björk intimista

No álbum *Vespertine*, cantora funde sua voz a música eletrônica, arranjos orquestrais e coral. Por Daniela Rocha, de Paris

"Um sussurro acústico". Foram essas as palavras escolhidas por Björk para definir seu novo disco, *Vespertine* (Universal), lançado mundialmente com um show em Paris na última semana de agosto. Em show, o repertório tomou formas bem menos intimistas, o que não destitui sua música da fragilidade e delicadeza pretendidas pela cantora no disco: "Para ouvir como quem ouve o som de borboletas voando perto do ouvido". Acompanhada de uma orquestra de 42 músicos, uma harpista (Zeena Parkins, de Nova York), um duo de música eletrônica (Matmos, de São Francisco) e um belíssimo coral de 15 vozes femininas da Groenlândia, na apresentação a voz de Björk Gudmudsdóttir deslizou, com leveza, do agudo cristalino ao grave gutural.

Depois da superexposição que teve no ano passado com *Dançando no Escuro*, filme de Lars von Trier que rendeu a ela a Palma de Ouro em Cannes pela atuação como atriz e a unanimidade mundial como compositora culta pela trilha original – *Selma Songs*, com temas que compôs "para uma outra pessoa, a personagem Selma" –, Björk volta a seu próprio mundo. "Quero fazer a música que trata do cotidiano de pessoas normais que gostam de ouvir pop", disse a ex-punk.

As imagens do CD *Vespertine* (capa em p&b): fenômenos luminosos, claridade noturna e o mesmo branco rosado da aurora boreal

Björk escolheu para o roteiro de lançamento do disco em Paris lugares os mais inusitados – da sede do Partido Comunista Francês, prédio projetado por Oscar Niemeyer ("um dos mais bonitos do mundo"), onde se deu uma coletiva de imprensa; ao Grande Rex, o palco de estréia, misto de cinema e casa de concerto para 2,5 mil pessoas que mais sugere um cenário de Rapunzel, com suas estrelinhas no teto e balcões laterais. Ela quis mais: cantar na Sainte-Chapelle, um exemplar único da arquitetura gótica construído no século 13 pelo rei Luís 9, e famosa pelos magníficos vitrais e acústica impecável. Foi um show especial, sem amplificação, para uma seleta platéia de 250 pessoas. "Escuto sons em minha cabeça, vejo sons, e gradativamente vivo o processo de aprendizagem para traduzi-los. Esse é o maior esforço que faço para comunicar-me com os outros seres humanos", disse Björk.

Vespertine, o disco, consumiu 14 meses de preparação. São 12 faixas, com várias colaborações entre amigos – "narrativas pessoais que se unem numa só paisagem musical", segundo Björk. Ela é uma pesquisadora musical. No aparente ecletismo que une música erudita com o

pop e com a música eletrônica, seu trabalho ganha coerência e concisão. "Quis criar uma fusão entre as vozes do coral, a orquestra, a música eletrônica. Acho que consegui." Em *Vespertine*, bem mais intimista que seu anterior, *Homogenie* (1997), a cantora se diz mais madura musicalmente. "São álbuns opostos. *Homogenic* é múltiplo, amplificado, e *Vespertine* é quase o som que ouvimos quando estamos sós, em casa, lendo um livro."

Os títulos dão pistas do território que ela explora – como *Hidden Place*, que alterna momentos cinematograficamente grandiosos e narrativa murmurada; *Aurora*, a respeito da imagem sublime da luz do sol sobre o gelo; e *Cocoon*, uma história de um encontro amoroso cercado de magia. Em *Frosti*, predomina a face instrumental do disco, quase uma caixinha de música, enquanto o arranjo orquestral de *Undo* evoca um sonho. A lírica ganha destaque em *Harm of Will*, com letra de Harmony Korine, roteirista do filme *Kids*; e sobretudo na intensa *Sun in My Mouth*, que dá voz à poesia de e. e. cummings, incorporando a frase "*I will take the sun in my mouth*".

FOTOS DIVULGAÇÃO

Do Barroco ao Expressionismo

Concertos do oboísta e maestro suíço Heinz Holliger no Brasil coincidem com o lançamento mundial em CD de sua primeira ópera. Por João Marcos Coelho

O oboísta, regente e compositor suíço Heinz Holliger, 61 anos, mostra neste mês em São Paulo uma das notáveis qualificações que fazem dele um dos mais completos músicos da atualidade. Serão três concertos (dias 8, 9 e 10, às 21h, no Teatro Cultura Artística) em que é solista e líder da Camerata Bern em um repertório historicamente amplo. Já Holliger, o compositor, é seu lado menos conhecido, embora, conforme ele mesmo revelou a **BRAVO!** por telefone, de Berna, tenha lhe dedicado a maior parte do tempo, "se não físico, ao menos espiritual". Esforço amplamente compensado por uma diferenciada densidade de invenção, a julgar por sua primeira incursão pela ópera, com o sugestivo personagem *Branca de Neve*, título recentemente lançado em estojo duplo pela ECM (álbum importado).

Holliger (à esq.), diretor da Camerata Bern e autor de *Branca de Neve*, drama lírico em cinco cenas (à dir.): matizes harmônicos, tons sombrios

FOTOS DIVULGAÇÃO

Artista de exceção, Holliger tem na inquietação permanente seu modo de vida criativo. Como solista nos programas dessa turnê — ele não gosta, mas com freqüência é chamado de "Paganini do oboé" —, ele encontra meios de inserir boas surpresas. Além de números barrocos previsíveis, como o *Concerto em mi maior*, de Carl Phillip Emmanuel Bach, e o *Concerto para Oboé e Cordas*, de Marcello, ele introduz uma obra conhecida, porém em rara transcrição para orquestra de cordas: o *Quinteto em sol maior opus 111*, de Brahms. Do repertório contemporâneo, ele faz o *Intermezzo Pastoral*, do suíço Ottmar Schoeck (1886-1957) e, de Sándor Veress (1907-1992), seu antigo professor de composição, a *Passacaglia para Oboé e Cordas* e as *Quatro Danças da Transilvânia*.

Como intérprete, sua coerência é paralela à convicção estética que pratica como compositor. "Tudo que desejo", diz Holliger, "é fazer com que as pessoas sintam a música, seja ao vivo ou em gravações, como se fosse pela primeira vez." Credo semelhante ao de outro mestre seu de composição, o francês Pierre Boulez. "Com Boulez", ele diz, "aprendi harmonia e sobretudo orquestração, e com Veress, o pensamento polifônico." Apesar de já ter enfrentado e vencido todos os obstáculos — Heinz Holliger já gravou todo o repertório para o oboé —, ele lamenta o estágio atual da indústria do disco. "Só as pequenas gravadoras continuam viabilizando o registro da música nova, da música viva", diz, referindo-se ao selo suíço Novalis, pelo qual grava com a Camerata Bern, e ao alemão ECM, de Manfred Eicher, que apóia sua produção criativa. "Não estou familiarizado com Internet ou com MP3, mas me preocupo com o futuro e a sobrevivência dessas gravadoras."

A ECM possui em cátalogo mais de uma dezena de CDs do compositor, com destaque para esta sua *Branca de Neve*, uma ópera *dark*, anti-Disney e matizada no mesmo tom expressionista do poeta suíço Robert Walser, autor do poema que deu origem ao libreto e um dos inspiradores de Holliger, ao lado de Beckett e Hölderlin. É música destilada em filigranas, com a parcimônia de um Webern e o rigor de um Boulez. Esquizofrênico, Walser é, no dizer de Holliger, "um verdadeiro labirinto". Na ópera, metaforicamente, o uníssono inicial dá lugar a cinco personagens que se cruzam, ameaçam, repelem e se atraem, numa atmosfera opressiva.

Além da ópera, outros CDs recentes de Holliger para a ECM incluem seus *Lieder Ohne Worte*, para violino e harpa (a cargo de sua mulher Ursula); um tributo a Veress com a Camerata Bern, ao qual se soma a *Passacaglia* que será executada em São Paulo; e um duplo com os *Trio-Sonatas* de Zelenka. "Quando bem executada, a música, que pressupõe uma mensagem espiritual, chega intacta às pessoas e conserva toda a sua aura original." É esta qualidade que faz dele um músico de gênio.

POR DANTE PIGNATARI

O TRIUNFO DA IDIOSSINCRASIA

Concluída a integral para teclado de Bach, o pianista João Carlos Martins dá início a mais um projeto ambicioso: registrar todo o repertório para mão esquerda

Toda especialização traz consigo uma limitação. Glenn Gould é exemplo típico: aclamado por sua versão das *Variações Goldberg* em 1953, aos 21 anos de idade, Gould tornou-se um especialista em J. S. Bach. Suas idiossincráticas incursões pelo repertório extra-Bach, especialmente Brahms e Beethoven, são menos que memoráveis. A linguagem clássica e romântica não comporta a liberdade que em Bach é intrínseca. Bach é igualmente viável ao cravo, ao clavicórdio, ao órgão, orquestrado por Webern, ao sintetizador, transcrito por Liszt ou Busoni ou tocado ao piano por Glenn Gould; Chopin orquestrado é, para dizer o mínimo, de mau gosto. A carreira de João Carlos Martins, pianista brasileiro a quem se usa associar o nome ao de Gould, se pontua por altos e baixos. Seus desaparecimentos bruscos e ressurgimentos triunfantes, suas atividades públicas controvertidas (tudo sempre refletido com o devido estardalhaço na mídia) vêm construindo uma imagem miticamente polêmica. Dono de humor invejável, Martins narra com entusiasmo e prazer mórbido sinceros o calvário de vicissitudes físicas, acidentes, atentados e intervenções cirúrgicas que finalmente levaram à atrofia definitiva de sua mão direita.

Após gravar a obra completa para teclado de Bach, o pianista lança-se agora em outro projeto ambicioso: registrar em CD toda a literatura pianística para mão esquerda. O primeiro volume, lançado recentemente pela Rainbow Records, traz o *Concerto* de Ravel, um *Noturno* de Scriabin, *Estudos* de Saint-Saëns e a *Chaconne* de Bach em transcrição de Brahms. A dedicação anterior quase exclusiva a Bach se faz notar, além da variedade de toques e articulações, nos tempos pouco flexíveis, constante que neste repertório poderia impor grave limitação. Aqui, traduz-se em rigor. No *Concerto* de Ravel, a recusa em valer-se de recursos como *accelerandi* e *rubati*, tentação irresistível alhures, gera uma expectativa quase dolorosa; os pontos culminantes são preparados com deliberação, sendo sua irrupção triunfante conseqüência inexorável de contenção e assombroso controle. O acompanhamento orquestral da Sinfônica Nacional da Bulgária, regida por Boris Spasov, é impecável, as cores da paleta de Ravel sempre nítidas, e a integração com o pianista, total.

A segunda faixa do CD nos traz o *Noturno op. 9 nº 2* de Scriabin. Novamente, é sobretudo a contenção, negar-se o efêmero prazer do arroubo momentâneo, o que confere à interpretação a tensão que distribui homogeneamente o inspirado lirismo da obra, da primeira nota ao término da reverberação do último acorde. O item menos interessante do CD são os *Seis Estudos* de Camille Saint-Saëns, na verdade uma suíte "barroquizante" afetadamente estilizada em que texturas ralas somente evidenciam o raquitismo inventivo do compositor. Nem mesmo a execução impecável do pianista resgatará a obra do merecido esquecimento. Na última faixa, a monumental *Chaconne*, escrita originalmente para violino-solo e transcrita para mão esquerda por Brahms, proporciona ao pianista a oportunidade de aplicar o conhecimento profundo da obra de Bach, seus imensos recursos técnicos e a imaginação transbordante para dar a cada variação caráter próprio e, ao todo, a magnificência da arquitetura barroca.

O repertório escolhido, curiosamente, compõe os quatro movimentos de uma sinfonia clássica: o concerto em forma-sonata, o noturno à guisa de movimento lento, um *scherzo* desproporcionalmente longo e, como um contrapeso, as variações da escritura de Bach. Em João Carlos Martins, a especialização foi caminho de riqueza, a limitação auto-imposta dando asas à consistente e bem-vinda expansão de repertório. Um triunfo.

Ravel, Scriabin, Saint-Saëns e Bach-Brahms, no volume I da série *Só para Mão Esquerda*, primeiro CD Rainbow Records (acima) lançado por Martins (no destaque): construção de imagem polêmica em carreira de altos e baixos

FOTO DIVULGAÇÃO

	Jessye Norman	Fernando Portari	Cynthia Makris	Rafael Frühbeck de Burgos	Eduardo Marturet
ARTISTA	A cantora americana **Jessye Norman** (*foto*), uma das maiores sopranos da atualidade, volta ao Brasil, desta vez acompanhada de Mark Markham, pianista que tem recebido os maiores elogios por sua versatilidade e capacidade de harmonizar voz e instrumento.	A soprano romena Krassimira Stoyanova, o tenor **Fernando Portari** (*foto*) e os cantores Eduardo Tumagian, Ruth Staerke e Liege Tozzi são os solistas da récita. Regência de Silvio Barbato e direção cênica de Sonja Frisell. Coro e Orquestra do TMRJ.	O tenor Vladimir Bogachov, a soprano **Cynthia Makris** (*foto*), a *mezzo* Larissa Diadkova, o barítono Giancarlo Pasqueto e o baixo Dmitri Kavrakos, regidos pelo maestro húngaro György Györiványi Ráth, com o Coral Lírico e Orquestra Sinfônica do TMSP.	O pianista Rudolf Buchbinder, um grande especialista em Classicismo, apresenta-se com a Orquestra Sinfônica de Viena, sob a batuta do espanhol **Rafael Frühbeck de Burgos** (*foto*), um dos regentes preferidos dos maiores solistas internacionais.	A *mezzo*-soprano americana Fredrika Brillembourg, uma elogiada Carmen e considerada a melhor cantora lírica de 1999 na Alemanha, canta com a Orquestra Sinfônica de Berlim, dirigida pelo maestro venezuelano **Eduardo Marturet** (*foto*).
PROGRAMA	De Schubert, *Der Musensohn*, *And die Natur*, *Auf dem See*, *Rastlose Liebe*, *Die Liebe Hat Gelogen*, *Gretchen am Spinnrad*, *Der Tod und das Mädchen*, *Erlkönig*. De *Sheherazade*, de Ravel, as canções *Asie*, *La Flûte Enchantée* e *L'Indifférent*. E, de Wagner, o ciclo *Fünf Lieder für eine Frauenstimme*.	*La Traviata*, ópera de Verdi. Trata-se de uma adaptação da peça de Alexandre Dumas Filho, *A Dama das Camélias*, por meio da paixão entre a cortesã Violetta Valery e Alfredo Germont. Ela rompe com seu amor para proteger a reputação da família dele. A reconciliação ocorre tarde demais. Violetta morre de tuberculose.	*Il Trovatore*, ópera em quatro atos de Giuseppe Verdi. Do ponto de vista da narrativa, trata-se de um dos títulos mais sangrentos do repertório internacional, com uma sucessão de crimes medonhos, incluídas imolações diversas, fratricídio, envenenamento e, o auge do horror, uma mãe que lança por engano o próprio filho nas chamas de uma fogueira.	Dia 7 – *Till Eulenspiegel*, de R. Strauss; *Abertura Rei Stephen*, de Beethoven; *Sinfonia nº 3*, de Brahms; *Danúbio Azul*, de J. Strauss II; *intermezzo* de *La Boda de Luis Alonso*, de Gimenez. Dias 8 e 11 – *Till Eulenspiegel*, de R. Strauss; *Concerto nº 5*, de Beethoven; *Sinfonia nº 3, de Brahms. Dia 9 – Concerto nº 5*, de Beethoven; *Sinfonia nº 1*, de Mahler.	Dia 29 – abertura de *A Italiana na Argélia*, de Rossini; prelúdios de *A Favorita*, de Donizetti, e de *Carmen*, de Bizet; as árias *Cruda Sorte*, de Rossini, *O Mio Fernando*, de Donizetti, a *Seguidilha*, de Bizet; *Sinfonia nº 7*, de Beethoven. Dia 30 – idem, com a substituição da última peça pela *Sinfonia nº 2*, de Brahms.
ONDE E QUANDO	Teatro Municipal – pça. Floriano, s/nº, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2299-1717. Dia 22, às 20h30. De R$ 70 a R$ 150. Teatro Alfa – r. Bento Branco Andrade Filho, 722, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5693-4000. Dia 25, às 21h e 28, às 18h. Preços a definir.	Teatro Municipal – pça. Floriano, s/nº, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2299-1717. Dias 26, às 20h; 27, às 21h; 28, às 17h; 29, às 20h30; e dias 30 e 31, às 20h. De R$ 25 a R$ 80.	Teatro Municipal – pça. Ramos de Azevedo, s/nº, tel. 0++/11/222-8698, São Paulo, SP. Dias 22, 24 e 26, às 20h30. Dia 28, às 17h. De R$ 50 a R$ 130.	1) Parque do Ibirapuera, São Paulo, SP. Dia 7, às 11h. Grátis. 2) Teatro Municipal – pça. Ramos de Azevedo, s/nº, São Paulo, SP. Dias 8 e 9, às 21h. De R$ 50 a R$ 220. 3) Teatro Municipal – pça. Floriano, s/nº, Rio de Janeiro, RJ. Dia 11, às 20h30. De R$ 30 a R$ 720.	Sala São Paulo – pça. Júlio Prestes, s/nº, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3337-5414. Dias 29 e 30, às 21h. De R$ 30 a R$ 145.
POR QUE IR	Apesar das críticas que sofre de puristas por suas concessões à música popular ou de alguns wagnerianos por sua Kundry (de *Parsifal*), a cantora é uma das grandes cultoras do *Lied*, ao qual empresta compreensão do sentido dos poemas, cuidadosa dicção e uma voz das profundezas.	A ópera é um paradigma do amor romântico que, uma vez maculado pelo pecado, só pode ser purificado pelo sacrifício mortal da protagonista, núcleo dramático da obra. Outras heroínas se matam ou enlouquecem, mas é Violetta quem alcança a redenção sufocada por sangue e luxo burguês.	Quase ninguém realmente presta atenção ao fato de que o enredo de *Il Trovatore* vai do bizarro ao absurdo, e a ópera continua sendo uma das preferidas do público em todo o mundo pela força emocional da maioria de suas cenas e pela beleza da música de Verdi.	É uma rara chance de ouvir um concerto com uma orquestra de sólida formação austro-germânica. A Sinfônica de Viena, com 101 anos, faz parte da história da música ocidental, com uma tradição de grandes regentes que inclui Furtwängler, Karajan, Giulini e Sawallisch.	É uma grande oportunidade de conhecer uma cantora ascendente, com um timbre jovem – ao contrário de diversos concertos com veteranos consagrados, mas de vozes veladas e sem a mesma potência e extensão que no passado.
PRESTE ATENÇÃO	Na versão para piano, escrita pelo próprio Ravel, de *Sheherazade* (a original é para orquestra) e em *Der Tod und das Mädchen* ou *A Morte e a Donzela*, obra-prima de Schubert sobre o poema de Matthias Claudius.	Na graciosidade da música de Verdi, que trata um assunto pretensamente verista com extrema delicadeza, como o final soberbo e o famoso *Brindisi*. A soprano tem grandes partes a defender, entre elas, *Sempre Libera* e *Ah, Dite Alla Giovine*.	Na soturna balada de Ferrando que é prólogo de toda a história; no célebre *Coro dos Ferreiros*; na ária *Di Quella Pira*, de Manrico; no angustiante *stretto* do quarto ato de Leonora; e no epílogo fulminante, quando Azucena conta ao Conde que acabou de matar seu *fratello*.	No primeiro movimento do concerto para piano, cujos esboços tinham a seguinte anotação de Beethoven: "Canto de triunfo para o combate!". Ampla porta de entrada para a música de concerto e prova de fogo para todo pianista que deseja alcançar o panteão dos grandes artistas.	Na ária *O Mio Fernando*, de Donizetti, na sinuosa melodia da *Seguidilha* de *Carmen*, talvez a peça mais sensual e conquistadora do repertório de *mezzo*-soprano, e na *Sétima*, por Marturet, que está gravando a integral das sinfonias de Beethoven com a orquestra de Berlim.
O QUE OUVIR	*Four Last Songs/6 Orchestral Songs* (Philips). *As Quatro Últimas Canções* de R. Strauss no melhor momento de Jessye Norman, ao lado do maestro alemão Kurt Masur, com a Gewandhaus Orchestra, em gravação de 1983.	Maria Callas é sempre uma indicação para *La Traviata*, mas vale a pena conhecer a versão de 1960 com Anna Moffo, Richard Tucker e Robert Merrill, regidos por Fernando Previtali no Teatro Dell'Opera di Roma (selo RCA).	Há grandes gravações da ópera – de Kabaivanska e Björling a Mario Del Monaco e Montserrat Caballé, e regentes como Tulio Serafin. Zubin Mehta faz uma justa versão com Leontine Price e Plácido Domingo pela RCA.	*As Sonatas Completas para Piano* (Teldec), de Haydn, com Rudolf Buchbinder, e o *Concerto para Órgão*, de Hindemith, com Martin Haselböck (solista) e a Sinfônica de Viena, regida por Frühbeck de Burgos.	*Sinfonia nº 7*, sob a regência de Marturet com a Sinfônica de Berlim (Tempo Primo), e *Beethoven 9 Symphonies* (Uni/Deutsche Grammophon), com Leonard Bernstein à frente da Filarmônica de Viena.

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO CYNTHIA MAKRIS/VALERIE TRUCCHIA/DIVULGAÇÃO

	Graham Griffiths	Quinteto de Sopros Villa-Lobos	Nicholas Payton	Al Di Meola	Cássia Eller
ARTISTA	As sopranos Edna d'Oliveira, Mamie Breckenridge e Celinelena Ieto, o barítono Sandro Christopher, os tenores Dillon McCartney e Luciano Botelho e o baixo Pepes do Valle. Regência de **Graham Griffiths** (*foto*). Diretor de cena: André Heller.	Em destaque, o **Quinteto de Sopros Villa-Lobos** (*foto*), o violonista Paulo Pedrassoli, o percussionista Pinduca, a harpista Cristina Braga, as pianistas Maria Teresa Madeira, Sônia Maria Vieira, Maria Helena Andrade e Linda Maria Bustani.	O trompetista **Nicholas Payton** (*foto*), com seu quinteto formado por Tim Warfield (saxofones alto e soprano), Anthony Horacy Wonsey (piano), Brandon Eugene Owens (baixo) e Adonis Patrick Rose (bateria).	O violonista de jazz americano **Al Di Meola** (*foto*) apresenta-se com os instrumentistas Gumbi Ortiz (percussão), Ernie Adams (bateria e percussão) e Mario Parmisano (piano).	A cantora e compositora **Cássia Eller** (*foto*) faz show acompanhada de Fernando Nunes (baixo), Luiz Brasil e Walter Villaça (violões), João Viana (bateria), Thamyma Brasil e LanLan (percussão) e Chiquinho Chagas (acordeom e teclado).
PROGRAMA	Uma adaptação para *L'Oca del Cairo*, ópera inacabada de Mozart, por insatisfação do compositor com o libretista, o abade Varesco. André Heller fundiu o enredo desta obra com a de *O Empresário*, também de Mozart, na qual uma companhia prepara a montagem de uma ópera, que se tornou a própria *L'Oca del Cairo*.	14ª Bienal de Música Brasileira Contemporânea, com a apresentação dos trabalhos finalistas do Concurso Nacional Funarte de Composição e obras de autores estabelecidos, como Ernst Mahle, Villani-Côrtes, Murillo Santos, Jorge Antunes, Aquiles Pantaleão, entre outros.	*Nicholas Payton's Louis Armstrong Centennial Celebration* homenageia o lendário trompetista Louis "Satchmo" Armstrong, no ano em que oficialmente se comemora o centenário de seu nascimento. No repertório do show, releituras dos grandes temas do jazz de Nova Orleans.	*The Grande Passion*, baseado no disco homônimo que o artista lançou no ano passado, com músicas suas e de Astor Piazzolla, que interpreta com o auxílio de tecnologia MIDI, aproximando o som de seu violão de um bandoneon.	*Cássia Eller Acústico*, com as músicas de seu novo CD, entre elas, *Malandragem*, *ECT*, *Todo Amor que Houver Nesta Vida*, além de *Bichos Escrotos* e outros extras.
ONDE E QUANDO	Teatro São Pedro – r. Barra Funda, 171, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3667-0499. Dias 12 e 14, às 17hs. R$20.	Sala Cecília Meireles – lgo. da Lapa, 47, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2224-3913. Dias 22, 23, 25, 26, 29, 30 e 31, às 19h. Dia 28, às 17h. R$ 2. Teatro João Caetano – pça. Tiradentes, s/nº, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2221-1223. Dia 26, às 21h. R$ 5.	Bourbon Street Music Club – r. dos Chanés, 127, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5561-1643. Dias 9 e 10, às 22h30. De R$ 65 a R$120.	DirecTV Music Hall, em São Paulo, tel. 0++/11/5643-2500. Dias 3 e 4, às 21h. De R$ 60 a R$ 160. Teatro do Sesi, em Porto Alegre, tel. 0++/51/3347-8769. Dia 5, às 21h. Preços a definir. ATL Hall, no Rio, tel. 0++/21/2430-0700. Dia 6, às 21h. De R$ 35 a R$ 120.	Tom Brasil – r. das Olimpíadas, 66, Vila Olímpia, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3845-2326. Dia 24, às 21h. De R$ 10 a R$ 20. Neste mês a cantora está em excursão por Belém, Manaus, Rio Branco, Porto Velho, São Luís, Teresina, Fortaleza e Salvador, entre outras.
POR QUE IR	Restam apenas sete trechos desta obra. É uma oportunidade de assistir a uma raríssima ópera, mesmo que inacabada, de Mozart. A música só pôde ser completada graças aos esforços do maestro e musicólogo Erik Smith, que restaurou os fragmentos da partitura.	A bienal continua a ser o mais importante espaço para a apresentação das mais recentes criações da música de concerto no Brasil em suas variadas vertentes, com obras para canto, grupos de câmara, conjuntos orquestrais, música para balé e peças experimentais.	Muito além de um mero pastiche, o espetáculo evoca a bonomia, a descontração e o talento de "Satchmo", revividos por Payton, músico de 27 anos que faz uma sofisticada reinterpretação de músicas hoje clássicas da música americana.	Pela fina combinação do som latino com o *fusion*, o tango, ritmos brasileiros e influências orientais promovida pelo instrumentista, cujo resultado é uma música sofisticada, romântica e de indiscutível lirismo.	Para ver e ouvir de perto a mais original e irreverente intérprete do rock'n'roll brasileiro cantando novos arranjos de *Da Esquina* e *Quando a Maré Encher*, do Nação Zumbi, *Vá Morar com o Diabo*, de Riachão, e *Partido Alto*, de Chico Buarque.
PRESTE ATENÇÃO	No absoluto domínio de Mozart dos elementos da *opera buffa* e na beleza do recitativo *Buon pro' Signori* e do *finale Su Via Putti, Presto, Presto*, escritas entre a criação do *Rapto no Serralho* e de *As Bodas de Fígaro*.	Na extensa variedade da produção musical brasileira contemporânea. Ao contrário do que acontecia no passado, há hoje uma fértil e tolerante convivência entre compositores tonais e eletroacústicos, populares e eruditos.	Na mistura de ritmos e na articulação elegante do trompetista, também autor de algumas composições, como a *bluesy* balada *Dear Louis*, que revela sua natureza mais intimista e contemporânea.	Nos improvisos despidos de todo o virtuosismo de exibição e no dedilhado claro e preciso do artista, qualidades que o fizeram ser classificado como "o Django Reinhardt dos dias de hoje".	Nos cenários de André Peticov, com rosas gigantes sobre um fundo negro, e na áspera versão de *Non, Je ne Regrette rien*, de Michel Vaucaire e Charles Dumont, celebrizada por Edith Piaf.
O QUE OUVIR	*L'Oca del Cairo*, de Mozart, numa gravação de 1990 da Philips, para a *Complete Mozart Edition*, com os cantores-solistas Dietrich Fischer-Dieskau, Peter Schreier e Edith Wiens.	*50 Ponteios* (Funarte), de Camargo Guarnieri, interpretado pela pianista Laís de Souza Brasil.	*Dear Louis* (Verve), sexto álbum de Payton, dedicado a Louis Armstrong, com as participações de Dr. John, Dianne Reeves e Melvin Rhyne.	*Di Meola Plays Piazzolla* (Bluemoon), de 1996, com um grande solo de violão em sua versão da *Milonga del Angel*.	*Cássia Eller Acústico MTV* (Universal), de 2001, com a participação do rapper XIS, do titã Nando Reis e do conjunto Nação Zumbi. Formato CD e DVD-Vídeo.

O dramaturgo em 1948, já consagrado com *À Margem da Vida* e *Um Bonde Chamado Desejo*, fotografado por W. Eugene Smith, da agência Magnum Photos: demônios familiares exorcizados

O triunfo final de Tennessee Williams

Relançada com pompa nos Estados Unidos a obra do dramaturgo que tirou a força de suas peças da sordidez de sua própria juventude. **Por Hugo Estenssoro**

O dramaturgo norte-americano Tennessee Williams (1911-1983) não tinha vocação para clássico. Muitos autores nascem já com a própria estátua debaixo do braço, mas Williams, cuja ambição não era pouca, dava a impressão de ser um penetra da glória. Nada mais fácil, por exemplo, do que marcar uma entrevista com ele. Mas era inútil: em nenhuma delas ele conseguia um mínimo de lucidez para conduzir uma conversa coerente. Terminou virando piada. Daí que não deixa de ser uma satisfação ver o solene tratamento que sua obra está recebendo, com dois volumes de suas peças publicados no panteão das letras americanas, a Library of America (1937-1955 e 1957-1980, US$ 40 cada um), e um primeiro volume de sua correspondência até 1945 (New Directions, US$ 37). Mais: seus diários serão publicados no ano que vem. A figura algo patética, com os óculos e a gravata sempre fora do lugar, finalmente cristaliza no seu perfil de clássico.

Na realidade, não deixa de ser uma confirmação. A poesia da vulnerabilidade que emana das suas melhores peças desde cedo foi identificada pelo próprio autor e pelos críticos como autobiográfica, como a transfiguração de um eu apavorado pela sua aparente insignificância ante os outros e o mundo: "O medo do mundo", escreve numa carta de 1942, "a luta por encará-lo e não fugir, o medo da realidade, é a coisa mais real de todas as minhas experiências". Quando Blanche DuBois diz, em *Um Bonde Chamado Desejo* (1947), que sempre dependeu da bondade de estranhos, era Tennessee Williams quem falava. Na introdução a *Doce Pássaro da Juventude*, o autor afirma que não podia mostrar fraquezas no palco, "exceto quando as conheço por tê-las eu mesmo". Foi da sordidez e desesperança de sua juventude que suas peças tiraram seu material e sua força, visitando-as obsessivamente como quem acaricia uma ferida infectada. O lirismo que as eleva se revela como o das "gloriosas esperanças do passado", vibrando com a força daquilo que podia ter sido e não foi. Como no caso de Faulkner, outro sulista,

o passado de Tennessee Williams nunca termina de passar, mas sem as dimensões faulknerianas: é um passado pessoal e familiar.

O paraíso perdido de Thomas Lanier Williams – o nome de guerra "Tennessee" é uma alusão às suas origens – foi uma infância idílica no "sul profundo" sob os cuidados indulgentes dos avós maternos. A queda se produz quando o pai, até então uma figura longínqua devido a suas ausências como caixeiro-viajante, se vê obrigado a aceitar um emprego de escritório numa indústria de sapatos em Saint Louis, Missouri, metrópole provinciana que esmaga as pretensões da família Williams de chegar a ser classe média. Bebida e amargura em doses iguais transformam Cornelius, o pai, num tirano violento e impenetrável que chama o pequeno Tom de "senhorita Nancy". A mãe, dona Edwina, complica as coisas com a nostalgia de um imaginário status perdido. As brigas familiares, a miséria e a falta de perspectivas que desembocaria na Grande Depressão, na década de 30, "o grande trauma psicológico" da loucura da irmã Rose (a inspiração de *À Margem da Vida*, de 1945) oprimem e desesperam o futuro dramaturgo, que só se livraria da carga depois de purificá-la nas suas peças.

De fato, é possível afirmar que no momento em que finalmente consegue purgar seu inferno interior, esgota-se a fonte de sua arte. Em 1960, Williams escreve um texto extraordinário sobre seu pai, *The Man in the Overstuffed Chair* (publicado em 1980 e hoje disponível como prefácio de seus *Contos Completos*, na edição Vintage Classics). Nele o autor transfere suas afeições pela mãe – a aliada de toda a vida – para o pai, que ele acredita finalmente entender. A mãe, que é ao mesmo tempo Blanche DuBois e sua irmã Stella Kowalski em *Um Bonde Chamado Desejo* – isto é, uma sulista "caída" e casada com um homem inferior, e a irmã que ainda vive emocionalmente de glórias passadas – tinha sido até então para Tennessee Williams um frágil refúgio de delicadeza num mundo grosseiro e brutal. Mundo em boa medida personificado pelo pai, sempre atormentado pelo dinheiro que não consegue trazer para casa. Antes de escrever suas principais peças, em 1939, Williams explica numa carta à sua agente Audrey Wood que "tenho um só tema-chave para toda minha obra, que é o impacto destrutivo da sociedade sobre os indivíduos sensíveis e inconformados". Até 1960 o instrumento de agressão da sociedade tinha sido representado pelo pai, em conflito com a "sensibilidade" da família, a mãe, a irmã e o filho Tom. Na peça *De Repente, no Último Verão* (1958), a sra. Venable defende seu filho Sebastian, um poeta, dizendo que "a vida de um poeta é seu trabalho, enquanto o trabalho de um vendedor é uma coisa, e sua vida outra". É só no texto de 1960 que Williams reconhece que seu pai também lutava em uma guerra perdida contra o mundo. "Agora entendo muitas coisas sobre ele, como a sua raiva contra a vida, tão similar à minha, agora que tenho a mesma idade dele." Quase que com perfeita sincronia cênica, experimenta o seu primeiro fracasso teatral, *A Noite do Iguana* (1961).

Fechavam-se assim três lustros dourados, inaugurados com *À Margem da Vida*, em que a arte de Tennessee Williams dominou os palcos americanos e do mundo, chegando por meio das adaptações cinematográficas aos públicos mais distantes. Gore Vidal lembra nas suas memórias a glória juvenil dos escritores americanos que gastavam seus direitos autorais numa Europa exangue e empobrecida pela Segunda Guerra Mundial: James Baldwin, Norman Mailer, Truman Capote, Paul Bowles, e outros. Vidal assinala também quão velho lhe parecia Tennessee Williams com seus 37 anos. De fato, Williams, apesar de alguns prêmios literários prematuros, tinha tido um desenvolvimento artístico tardio (emocional e sexual também: só descobriu a sua homossexualidade e a plenitude erótica quase chegando aos 30). Até então tinha levado uma vida errante e pobretona, em que sua "principal ocupação subsidiária" – além da literatura – era a de garçom, depois de passar uma década como eterno estudante universitário (Williams é talvez o único dramaturgo de gênio diplomado em estudos teatrais). No entanto, ele se declarava escritor desde os 16 anos, tendo descoberto aos 14 a literatura "como um meio para escapar de um mundo real no qual eu me sentia profundamente incômodo".

O gênio de Williams, com efeito, parece explicar-se pela irresistível necessidade de exorcizar seus demônios familiares para poder reconciliar-se com a vida. A crítica tem demonstrado como a obra teatral de Tennessee Williams deriva repetida e insistentemente de seus poemas e, sobretudo, de seus contos (aliás, Williams é um excelente contista): uma imagem é fixada num poema, desenvolvida num conto e desemboca numa peça. Sua primeira peça a chegar ao palco, *Battle of Angels* (1940) nasce de um poema. E a sua primeira obra-prima, *À Margem da Vida*, origina-se de um belíssimo conto de 1941, *Portrait of a Girl in Glass*, que perpetua os momentos de felicidade familiar com a sua irmã Rose. Quando sua agente literária, a mítica Audrey Wood, lhe pede uma lista de suas obras antes de aceitar um breve e malfadado contrato em Hollywood (para assegurar-lhe os direitos de autor), fica surpresa com o número de textos. Isso explica a trajetória literária de Williams e a especificidade de seu lento desenvolvimento artístico. Gore Vidal lembra, não sem ironia, a ignorância e a preguiça cultural do dramaturgo. Mas é evidente que a originalidade e autenticidade da obra de Williams é o resultado não de requintes estéticos, mas de uma obstinada busca de uma resposta às suas angústias pessoais. Toda a sua vida e seus esforços se concentraram na produção de *À Margem...* e *Um Bonde...*, duas peças quase perfeitas, duas faces de uma mesma moeda. *Gata em Teto de Zinco Quente* (1955) é mais refinada do ponto de vista técnico, mas não deixa de ser uma reiteração das anteriores.

Isso explica o impacto inesperado e triunfal de *À Margem...* no teatro americano, exatamente no seu período áureo. A dramaturgia americana atinge sua consagração com o Prêmio Nobel concedido a Eugene O'Neill em 1936, cuja obra havia assimilado a modernidade teatral de Ibsen e Strindberg, introduzindo-a nos Estados Unidos. Aliás, a formação e consagração de Williams se dá ainda à sombra de O'Neill, pois duas de suas obras-primas são encenadas nesse período: *The Iceman Cometh* (1946) e *Longa Jornada Noite adentro* (1956, postumamente). Porém, as tragédias no grande estilo de O'Neill, com seu diálogo pouco fluente, já

Na página oposta, no alto, a atriz Maria Fernanda no papel de Blanche DuBois, um dos principais personagens de Williams, em *Um Bonde Chamado Desejo*, **montado por Flávio Rangel em 1962; abaixo, Vivien Leigh (Blanche) e Marlon Brando (Stanley Kowalski) em cena do filme (1951) de Elia Kazan baseado na peça**

FOTOS ARQUIVO FUNARTE / KEYSTONE

Acima, Paul Newman e Elizabeth Taylor em *Gata em Teto de Zinco Quente*, na adaptação para o cinema de Richard Brooks: mais refinada tecnicamente, a peça, de 1955, é uma reiteração das anteriores

tinham um sabor algo arcaico para os Estados Unidos da Grande Depressão, e ainda mais para o país que surge da Segunda Guerra Mundial. O teatro de Arthur Miller – alguns críticos falam de "a era Miller-Williams" ao referir-se ao período do pós-guerra – ecoa um novo mundo social e político. Mas é o teatro de Tennessee Williams que toca a fibra íntima do público. Às mudanças sociais externas corresponde uma dolorosa mudança da psicologia coletiva, das relações entre as gerações e os sexos. É por isso que Tennessee Williams diz que suas peças baseiam-se na implosão da família americana.

O impacto de *À Margem...* foi também estético. Apesar de seus estudos formais, Tennessee Williams não era um literato em busca de formas e métodos novos, mas um mensageiro à procura da melhor e mais efetiva forma para a sua mensagem. Daí que enredos e tipos nunca sejam abandonados, nem mesmo quando não funcionam da primeira vez: serão reescritos uma e outra vez, reciclados em novas peças com outros títulos, mas facilmente reconhecíveis. E o fato é que, como em todo artista lírico – isto é, intransferivelmente subjetivo –, o conteúdo é a sua forma. Isso foi reconhecido com fidalguia pelo próprio Arthur Miller, que, admitindo a influência que recebeu, apesar do paralelismo de suas carreiras, afirma que Williams "abriu novas trilhas ao colocar no palco a sensibilidade em estado puro, mas sem abandonar as estruturas dramáticas, transformando-as". Sem a nostálgica poesia de *À Margem...* – uma "peça da memória" –, *Um Bonde...* encara frontalmente as conseqüências, mostrando as paixões apenas pressentidas na primeira peça, em especial as sexuais. Williams nunca conseguiria superar, embora algumas vezes iguale, a intensidade destas duas obras.

Já com a primeira ficou rico e famoso. Com a metade dos direitos da peça sua mãe pôde se emancipar de Cornelius Williams. Com *Um Bonde...*, a primeira peça a ganhar os três maiores prêmios nacionais, incluído aí o Pulitzer, Tennessee Wiliams passa a ser o soberano inconteste dos palcos americanos, conquistando ao mesmo tempo uma segurança que as cartas de sua juventude tinham pintado como uma utopia. Ignorando as acusações de repetitivo, escreveria mais algumas peças memoráveis, mas já tinha dado seu recado. Num texto célebre descreveu sua situação como "a catástrofe do êxito". Saturado de álcool e Nembutal, aterrorizado pela solidão, tornou-se o homenzinho suarento e incoerente de seus últimos dias, consciente de ter sobrevivido a si próprio. Mas um sobrevivente não precisa ser um derrotado.

Blanche DuBois fala do terror que a inspirava morrer asfixiada por uma uva. Williams morreu asfixiado pela tampa de um vidro de remédios, sozinho num quarto de hotel, como tinha vivido grande parte de sua vida. Mas o eco é muito mais profundo. Gore Vidal conta como a atriz inglesa Claire Bloom inspirou-se para uma performance extraordinária quando, antes de entrar em cena, Williams garantiu-lhe que a frágil, delicada Blanche, terminaria por triunfar na vida, em seus próprios termos. Como Tennessee Williams, que triunfa sempre que suas peças são montadas em algum palco do mundo.

FOTO KEYSTONE

A interpretação feminina

As mulheres criadas pelo dramaturgo foram decisivas para as carreiras de atrizes brasileiras. Por Jefferson Del Rios

De Henriette Morineau a Vera Fischer, as atrizes brasileiras, no geral, sempre tiveram grandes momentos com as peças de Tennessee Williams, criador de impressionantes personagens femininas. No próximo ano, Leona Cavalli, em *Um Bonde Chamado Desejo*, com direção de Cibele Forjaz, poderá estar nessa lista, que inclui ainda Natália Timberg, Maria Della Costa, Maria Fernanda, Beatriz Segall, Eva Wilma, Cléo Ventura e Ariclê Perez. Por meio dessas interpretações, é possível ver como o dramaturgo conferia às mulheres a mesma densidade dramática das figuras masculinas de Arthur Miller, como o vendedor de *A Morte do Caixeiro Viajante*, que, também no Brasil, proporcionou memoráveis atuações de Jaime Costa e Paulo Autran. *Um Bonde Chamado Desejo* ganhou, em 1948, os contornos do temperamento forte de Henriette Morineau. Anos mais tarde, em 1962, traria um longo sucesso para Maria Fernanda, em montagem de Flávio Rangel. Em seguida, foi a vez de Eva Wilma encarnar Blanche DuBois e pronunciar sua frase mais famosa – "sempre dependi da bondade de estranhos", espelho do universo de carências de Tennessee Williams, que não pode ser considerado um pensador do teatro, mas um escritor maior em questões afetivas e sublimações sexuais.

Em 1950, foi a vez de Cacilda Becker, que, no Teatro Brasileiro de Comédia, atuou em *Anjo de Pedra*. Nesse enredo de pessoas frustradas e quase histéricas, dirigido pelo italiano Luciano Salce, estavam ainda Nydia Lícia e Elizabeth Henreid. Na década seguinte, o mesmo texto, com direção do paulista Benedito Corsi, consagrou Natália Timberg. O crítico Décio de Almeida Prado escreveu que *Anjo de Pedra*, decisivo na carreira de Cacilda, fazia Natália romper, em 1960, a barreira "indefinível e implacável que separa as boas atrizes das atrizes excepcionais".

Entre as duas datas, em 1958, Maria Della Costa, dirigida pelo também italiano Flamínio Bollini, saiu-se bem como Serafina em *A Rosa Tatuada*, a impulsiva viúva italiana que se entrega a um caminhoneiro (Jardel Filho, então em ascensão). Em 1956, Cacilda estreou *Gata em Teto de Zinco Quente*, peça sobre Maggie, a mulher ardente, e o marido pouco viril, Brick. A peça foi remontada nas décadas de 70, com Cléo Ventura, e 90, com Vera Fischer). Cacilda faria ainda, em 1964, *A Noite do Iguana* centrado em uma solteirona que se envolve com dois homens em um hotel mexicano.

Mas o mais querido Tennessee Williams brasileiro tem sido o de *À Margem da Vida*. Foi a quarta montagem do Teatro Brasileiro de Comédia, em 1948, ano de sua fundação, e uma das primeiras da Escola de Arte Dramática, em 1952. No mesmo ano, a versão gaúcha do Teatro Universitário de Porto Alegre, do iniciante diretor Antonio Abujamra, lançou Lilian Lemmertz e Paulo José. O Arena, de São Paulo, acolheu, em 1957, uma pouco citada montagem de José Marques da Costa, com Bárbara Fazio e Florami Pinheiro. Mas a versão indelével na memória do teatro é a de Flávio Rangel. Encenada em 1976, no Teatro São Pedro, em São Paulo, resultou em um espetáculo de extrema delicadeza, com Ariclê Perez, Edwin Luisi, Fernando de Almeida e Beatriz Segall. O solitário Tom e sua insegura irmã Laura sob o controle de uma mãe obsessiva e controladora compõem a essência do teatro emotivo de Williams, no qual, segundo um personagem, só não há perdão para a maldade deliberada.

Ao lado, Ariclê Perez, Beatriz Segall e Edwin Luisi na montagem de Flávio Rangel de *À Margem da Vida*, de 1976, no Teatro São Pedro, em São Paulo; abaixo, Cacilda Becker como a Maggie de *Gata em Teto de Zinco Quente*, 1956

FOTOS MANCHETE/FUNARTE / ARQUIVO DIÁRIO DA NOITE

A mágica do Nederlands

A companhia holandesa, que opta pela simplicidade e pela comunicação direta com o público, faz temporada neste mês no país. Por Adriana Pavlova

Poucas companhias de dança conseguem ser a materialização perfeita do estilo de um coreógrafo sem, contudo, ficarem amarradas a uma linguagem única de movimentos. Se o nome do tcheco Jirí Kylián, diretor artístico da companhia até dois anos atrás e hoje uma espécie de "consultor" especial, é um destaque nos créditos do Nederlands Dans Theater 1 (NDT1), a longa parceria não colocou o mais famoso grupo holandês dentro de uma camisa-de-força. Muito pelo contrário. Os bailarinos que se apresentam neste mês em Porto Alegre, São Paulo e Rio de Janeiro, na segunda turnê da companhia no Brasil, dentro da série *Antares Dança*, expressam com fidelidade a releitura contemporânea do balé de sapatilhas à la Kylián, que não rejeita, contudo, outras influências, como a de William Forsythe, Mats Ek, Ohad Naharin, Maurice Bejárt, David Parsons, e tantos outros, além de apostas caseiras como os jovens criadores Paul Lightfoot e Johan Inger. No repertório, *Bella Figura* (1995), *Falling Angels* (1989) e *Sarabande* (1990), além de *SH Boom*, de Paul Lightfoot, jovem coreógrafo formado nas salas de ensaios do Nederlands.

Esse equilíbrio quase mágico, inventado não por acaso pelo próprio Kylián durante os 25 anos que esteve à frente do projeto Nederlands Dans Theater, é umas das fórmulas do sucesso do NDT1, mas não a única. Até porque é uma criação que tem continuidade, já que a sua "consultoria" lhe dá poder sobre o repertório e a escolha dos bailarinos. "Minha preocupação é oferecer espetáculos que levem beleza, porque a vida já é muito difícil", disse o coreógrafo a **BRAVO!**, por telefone, do Japão, onde preparava duas novas peças. Kylián, que começou carreira no Balé de Stuttgart mas se tornou célebre com o projeto Nederlands, é um mestre na arte da comunicação sem precisar ceder a uma dança de acrobacias fáceis ou movimentos mais ousados. A opção é pelo lado mais simples da criação, mas, nem por isso, rasteiro. Suas peças têm como base os ensinamentos clássicos – na maioria das vezes são dançadas com sapatilhas de ponta –, são abstratas, líricas e esbanjam musicalidade. "Não me atrai falar da banalidade ou da forma estúpida em que vivemos, prefiro um lado mais rico e mais lírico, que traga satisfação a quem está vendo o espetáculo. As peças devem se comunicar com o público porque não é possível ficar diante de criações que só servem a quem está por trás do espetáculo. Não faz sentido exigir bula para um espetáculo."

A companhia sediada na cidade de Haia tem a vantagem de possuir um complexo sem similar no mundo, composto por bailarinos das mais variadas idades, divididos em três grupos. Ao lado do NDT1 estão o NDT2, companhia jovem – e profissional – que serve de celeiro para o grupo principal, e o NDT3, conjunto formado por profissionais mais velhos, com idades que variam entre os 40 e os 60 anos. Tudo funciona num local que possui uma infra-estrutura completa, desde um teatro com palco espaçoso, estúdios, escritórios e camarins até sauna e piscina para os bailarinos. Nos últimos cinco anos, as três companhias do projeto Nederlands passaram em diferentes ocasiões pelo Brasil, sempre com sucesso. "A NDT1 é o navio que carrega a bandeira do projeto Nederlands, e atrás dele vem todo o resto", diz Kylián. "É este braço do projeto que carrega a história pelo mundo com maior visibilidade. O sucesso das três companhias se dá, basicamente, porque mostramos na prática que todos os seres humanos podem dançar desde que nascem até a morte. Damos chance para que todos os tipos de bailarinos dancem, sem limite de idade. É um projeto socialmente aberto, que tem muito impacto em todos os países. Nós refletimos a abertura da Holanda, um país onde as barreiras sociais são cada vez menores. Valorizamos as diferenças artísticas e mostramos que pessoas de 15 ou 80 anos têm muito a dizer."

FOTOS DIVULGAÇÃO

À esquerda e na página oposta, cenas de *Sarabande*, uma das peças de Jirí Kylián que será apresentada no país: baseada em ensinamentos clássicos e na musicalidade

Mesmo sem a preocupação narrativa, as peças do programa brasileiro de Kylián carregam seus subtextos. *Bella Figura* é uma obra que brinca em torno das idéias da vulnerabilidade e da sexualidade de homens e mulheres. *Falling Angels* só tem mulheres no palco, que, ao som de uma música com tambores ao vivo, mostram o medo e a responsabilidade dos bailarinos ao entrar em cena. Já *Sarabande*, com música de Bach, é feita só por homens. "Ofereço aqui uma visão irônica, quase cínica, do chauvinismo masculino. É uma peça tragicômica." É o NDT1 com o lado mais belo e divertido de Kylián.

Onde e Quando

Nederlands Dans Theater 1 – Coreografias: *Bella Figura*, *Falling Angels* e *Sarabande*, de Jirí Kylián, e *SH Boom*, de Paul Lightfoot.
Porto Alegre: Dia 2 de outubro, às 21h. Teatro do Sesi (av. Assis Brasil, 8.787, tel. 0++/51/3347-8706). R$ 30 (Mezanino), R$ 60 (Platéia Alta) e R$ 90 (Platéia Baixa).
São Paulo: Dias 5, às 21h, e 7, às 17h. Teatro Municipal (pça. Ramos de Azevedo, s/nº, Centro, tel. 0++/11/222-8698). R$ 20 (Setor 5), R$ 40 (Setor 4), R$ 60 (Setor 3), R$ 100 (Setor 2) e R$ 150 (Setor 1).
Rio de Janeiro: Dias 9 e 10, às 20h30. Teatro Municipal (pça. Floriano Peixoto, s/nº, tel. 0++/21/2544-2900). R$ 20 (Galeria), R$ 70 (Balcão Simples) e R$ 140 (Platéia e Balcão Nobre)

Palco para história

Um ciclo de palestras em São Paulo, com o nome de *Teatro e Cidade*, expõe a ligação da dramaturgia com o contexto social de cada época

Não há como dissociar as manifestações teatrais dos contextos históricos e sociais em que foram geradas. Por isso, dramaturgos como Ésquilo, Eurípides e Sófocles não podem ser pensados sem o cenário da antiga cidade-estado de Atenas, onde foram elaborados os primeiros conceitos de democracia, e Shakespeare, na passagem do século 16 para o 17, sem as monarquias absolutistas que solapavam as já antigas instituições medievais. Temas como esses têm atraído um número crescente de pesquisadores do mundo todo. Um significativo contingente desse grupo participa, neste mês, entre os dias 8 e 29, no Centro Cultural São Paulo, do encontro *Teatro e Cidade*, promovido pela prefeitura. "Costuma-se analisar a dramaturgia só por meio das peças já montadas. Mas os espetáculos são respostas a questões impostas ao homem", diz Sérgio de Carvalho, diretor da Companhia do Latão e curador do ciclo de debates. A abertura será feita pelo filósofo e ensaísta Gerd Bornheim e pelo diretor e cenógrafo Gianni Ratto. É deles a responsabilidade de fazer uma espécie de introdução às palestras seguintes, falando de forma mais genérica da relação do teatro com a cidade. Depois disso, cada dia de debates será reservado para um momento histórico em que a ligação com o palco mostrou-se mais evidente: da pólis grega ao neoliberalismo. "No século 18, por exemplo, a dramaturgia de boa parte dos países discute o nacionalismo, questão que chega aos textos brasileiros só com a nossa Independência", diz Sérgio de Carvalho. O ciclo destaca ainda a produção decorrente da Revolução Russa e os mais de 300 grupos de teatro político na Alemanha da República de Weimar, instalada após a Primeira Guerra Mundial. Entre os convidados está Augusto Boal, o criador do chamado "teatro do oprimido", e o inglês Edward Bond, um dos mais importantes dramaturgos da atualidade. Para ele, o teatro talvez seja a única arena capaz de criar justiça: "O ser humano enfrenta o paradoxo de ser sujeito e objeto ao mesmo tempo. Temos de entender a influência da imaginação sobre o mundo real. Enquanto isso não acontecer, todas as declarações de direitos humanos serão em vão", diz Bond.

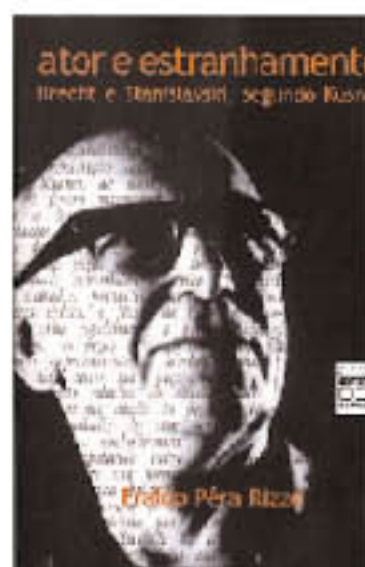
Teatro e Cidade é apenas parte de um programa mais amplo da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo. "Pretendo desenvolver encontros como esse pelo menos duas vezes ao ano", diz Celso Frateschi, diretor do setor de teatro da secretaria. Do primeiro ciclo saem também dois livros, com o conteúdo das palestras, e vídeos didáticos que serão distribuídos às escolas municipais. – GISELE KATO

Ao lado, o diretor Augusto Boal, um dos participantes dos debates

FOTO BRUNO VEIGA/TYBA

Stanislavski com Brecht

Livro sobre Eugênio Kusnet se propõe a mostrar como o diretor russo conciliou dois métodos opostos de preparação do ator

O debate sobre o dilema entre o emprego dos métodos de Konstantin Stanislavski (1863-1938) – que envolve emoção, empatia, dramaticidade e a identificação entre ator e personagem – e o de Bertolt Brecht (1898-1956) – que busca racionalidade, frieza, narratividade e o distanciamento na representação – para a preparação de atores encontrou resposta e comunhão no pensamento e na prática do diretor russo radicado no Brasil Eugênio Kusnet (1898-1975). Para tratar desse tema em seu livro *Ator e Estranhamento – Brecht e Stanislavski, segundo Kusnet* (Editora Senac São Paulo, 142 págs., R$ 25), Eraldo Pêra Rizzo se baseia em dez anos de aprendizado com Kusnet e em sua dissertação de mestrado sobre o "estranhamento épico" do teatro brechtiano para chegar a conclusões acerca da encenação no Brasil das décadas de 50 a 70.

A fim de comprovar que Kusnet conciliou com sucesso Stanislavski e Brecht, Rizzo expõe nos dois primeiros capítulos uma sólida teorização – desenvolvida, de um certo modo, didaticamente – a respeito dos dois dramaturgos até chegar ao centro de sua tese. Ao descrever sua experiência com Kusnet em montagens de peças como *Diário de Leningrado*, de Aleksei Arbusov, em 1971, vai revelando o esquema de trabalho do diretor. O volume conta ainda com glossário e é ilustrado com fotos de montagens de espetáculos dirigidos por Kusnet. – HELIO PONCIANO

À esq. capa do livro de Eraldo Pêra Rizzo

POR MARICI SALOMÃO

BATALHAS PELA TERRA PROMETIDA

Nova peça do dramaturgo Samir Yazbek apresenta o conflito entre gerações em diálogos bem construídos, mas a montagem opta por uma espetacularização desnecessária

Há seguramente dois embates, um visível e um latente, revolvendo *A Terra Prometida*, de Samir Yazbek, com direção de Luiz Arthur Nunes. Depois de escrever *O Fingidor*, que lhe valeu o Prêmio Shell de melhor dramaturgo de 2000, Yazbek tematiza o problema da fé ao supor um encontro decisivo entre o Moisés bíblico e seu sobrinho Itamar, às vésperas da retomada da jornada em busca da Terra da Promissão. O primeiro embate é dado pelo próprio texto. Itamar, filho de Aarão morto, é o preposto de Moisés para se tornar seu braço direito. A existência de um deus crudelíssimo, constante nos cinco livros do Antigo Testamento – o Pentateuco –, não implica, porém, a submissão do povo judeu, a exemplo do próprio Itamar que, jovem e descrente, prefere errar sozinho a continuar vagueando pelo deserto em nome de uma fé que não encontra ressonância em seu espírito.

O momento dessa rebelião é o ponto de partida da peça. Bem construídos, os diálogos revelam amadurecimento do autor ao colocá-los a serviço das idéias. O texto é tecido com diálogos curtos, envolvidos por camadas de silêncio, cuja soma resulta em uma partitura irônica, poética e musical a um só tempo. A ironia surge do conflito de idéias entre o legislador que crê num único deus e o seu preposto, que parece não crer em nada. A relação adensa-se quando reflete o eterno conflito de gerações, tendo por extremidades aquele que, movido pela tradição, se submete a uma ordem geral e o que desafia a ordem imposta para recriar o mundo longe dos modelos conhecidos (Itamar desemboca visualmente no hippie dos anos 70). As idéias esgrimidas mostram que preconceitos disfarçados de preceitos revelam sua verdadeira face quando materializados em discursos impermeáveis.

O segundo embate da peça jaz sob o areal que envolve o encontro de dramaturgia e direção. Apesar da experiência inquestionável do diretor carioca Luiz Arthur Nunes, a montagem demonstra uma certa propensão ao espetaculoso. O que poderia ser um encontro de alta temperatura entre visões antípodas de dois homens, acaba cedendo a vez a uma espécie de ufanismo da espacialização cênica, das marcas grandiloqüentes, do cenário bonito formado por panos volitando no palco, da iluminação e das músicas de efeito. Excesso de efeito mina o efeito, diriam os chineses. E em *A Terra Prometida*, que não requer mais que atores talentosos, como os próprios Luiz Damasceno (Moisés) e Marco Antônio Pâmio (Itamar), acaba sobrando "teatro".

Apesar de momentos de louvável naturalidade na interpretação, há em certas passagens um pendor para a interpretação de timbre heróico comum aos filmes épicos. Isso ocorre principalmente quando a proxêmica, que marca as relações espaciais dos personagens a partir da hierarquia e dos sentimentos, é substituída na encenação por marcas que deslocam os corpos por plataformas que dão a idéia de "dunas", ao relacionar a altura em que se encontra o personagem com o peso de seus argumentos.

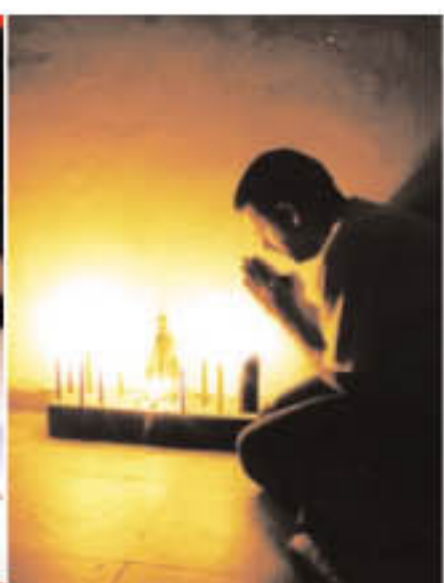
Finalmente, cabe ressaltar positivamente que o texto de *A Terra Prometida* contém poucas convenções dramatúrgicas. Não há peripécias, reconhecimento ou clímax. O desfecho é tão discreto quanto um coração batendo no sono. Exige, portanto, do espectador uma atitude mental mais ativa para compreender o que se passa na caixa cênica, com base muito mais no processo do que no modelo. Quem sabe não seja esse um caminho necessário a um novo teatro que, em sua clivagem, comece a se recompor, menos pelo efeito dos modelos e mais pela vivificação dos processos?

Acima, Luiz Damasceno (esq.) no papel de Moisés e Marco Antônio Pâmio, como Itamar, o filho de Aarão, em cena da peça: conflito em torno de um deus cruel

FOTO DIVULGAÇÃO

A Terra Prometida, texto de Samir Yazbek. Direção de Luiz Arthur Nunes, com Luiz Damasceno e Marco Antônio Pâmio. Teatro Sesc Anchieta (rua Dr. Vila Nova, 245, Vila Buarque, São Paulo, SP, tel. 0++/11/234-3000). Em cartaz até o dia 21; 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 20

OS ESPETÁCULOS DE OUTUBRO NA SELEÇÃO DE BRAVO!

EDIÇÃO DE JEFFERSON DEL RIOS

EM CENA	O ESPETÁCULO	ONDE E QUANDO	POR QUE IR	PRESTE ATENÇÃO	PARA DESFRUTAR
A Luta Secreta de Maria da Encarnação, de Gianfrancesco Guarnieri. Direção de Marcus Vinicius Faustini. Música de Renato Teixeira. Com **Suely Franco** (*foto*), Vanessa Gerbelli, Ewerton de Castro, Carmo Della Vecchia, entre outros.	Musical dramático sobre uma mulher que procura suas filhas desaparecidas na luta política e na marginalidade. Ao evocar sua vida, ela repassa uma parte da realidade brasileira das últimas décadas, do cangaço à morte de Vargas e ao golpe de 1964.	Teatro Sérgio Cardoso (rua Rui Barbosa, 153, Bela Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/288-0136). 6ª e sáb., às 21h; dom, às 20h. R$ 10.	É um texto em busca do fôlego de *Eles não Usam Black Tie* e *Gimba*, obras consagradas de Guarnieri, autor de temas sociais com uma abordagem poética. A montagem tem a intenção de estabelecer um contraponto local à indústria de musicais estrangeiros que se instala no país.	Na participação, ao vivo, da Orquestra Jovem Tom Jobim do Estado de São Paulo, que executa músicas de Guarnieri e Renato Teixeira. A idéia é criar um espetáculo crítico com música, na linha de Bertolt Brecht.	O CD do espetáculo com arranjos do maestro Natan Marques. Participação da Orquestra Tom Jobim e vários intérpretes. O disco estará à venda no teatro.
Biedermann e os Incendiários, de Max Frisch, Direção de Georgette Fadel. Com a Cia. São Jorge de Variedades.	Numa cidade assolada por incêndios criminosos, o casal Biedermann hospeda um estranho e se mostra incapaz de agir quando ele e um parceiro começam a lidar com galões de gasolina. Metáfora grotesca da alienação em forma de humor negro.	Teatro de Arena Eugênio Kusnet (rua Teodoro Baima, 94, Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/256-9463). Até 11/11. Sáb., às 21h30, e dom., às 20h30. R$ 10.	Frisch tem um inteligente humor sombrio. É o autor de *Andorra*, um dos bons espetáculos do Teatro Oficina, em que a intolerância racial do texto servia de parábola à caça aos opositores do regime militar recém-instalado no Brasil. *Biedermann...* teve duas encenações anteriores em São Paulo.	Em como o dramaturgo, nascido em 1911, na Suíça, satiriza povos e pessoas que se deixam levar a "uma morte silenciosa na esterilidade e inércia", como escreveu o poeta Albin Zollinger, seu compatriota.	Filmes sobre as trágicas inocências ou sinistros interesses que precederam a Segunda Guerra: *Cabaret*, de Bob Fosse, com Liza Minnelli, e *Lili Marlene* (1980), de Rainer Werner Fassbinder, com Hanna Schygulla. Em vídeo.
Sappho de Lesbos, de Ivam Cabral e Patrícia Aguille. Direção de Rodolfo García Vázquez. Com o grupo Os Satyros.	A vida da poetisa grega Safo (613-570 a.C.), uma das importantes e contraditórias figuras da Antiguidade clássica. Embora tenha se tornado um símbolo do homossexualismo feminino, ela teve muitos amores masculinos e uma filha e foi obrigada a exilar-se na Sicília por problemas políticos de sua família aristocrática.	Espaço dos Satyros (pça. Franklin Delano Roosevelt, 214, Vila Buarque, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3258-6345). 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h. De R$ 5 a R$ 15.	Safo nasceu na ilha de Lesbos, de onde veio o termo *lesbianismo* e todo um anedotário que obscurece uma obra que influenciou os poetas latinos Ovídio e Horácio. O grupo Os Satyros pretende mostrar o aspecto criativo e libertário dessa mulher.	Em como Os Satyros resolveram essa aposta de risco em tema difícil (Safo foi banida dos manuais de literatura na Idade Média). O espetáculo teve, em 1995, uma primeira versão em Portugal.	A poesia de Safo de Lesbos está traduzida e compilada por Joaquim Brasil Fontes na edição bilingüe (grego/português) *Variações sobre a Lírica de Safo* (editora Estação Liberdade, 224 págs., R$ 21).
Abaporu, texto e direção de Lula Jorge. Com o Grupo Tanga de Couro: Guilherme Marim, Sérgio Ranieri, Danka Sevieri, Débora Rocha e Lívia Maria.	Inspirado no quadro *Abaporu* (1928), de Tarsila do Amaral, e no movimento modernista de 1922, o grupo pretende desvendar uma outra antropofagia de pessoas, aceitando "o cru do cotidiano com passividade". O enredo, metafórico, mostra um herbívoro em discussão com um açougueiro.	Casa de Carnes Las Vegas (rua Santo Antônio, 1.154, Bela Vista, São Paulo, SP). Vendas antecipadas pelo tel. 0++/11/9249-7562. Até dezembro. 2ª, às 21h; 6ª, às 21h30; sáb, às 21h30 e à 0h; dom., às 20h. R$ 25.	O grupo, criado há dois anos, distingue-se por espetáculos em espaços alternativos insólitos próximos aos seus temas ásperos. É o caso de *Dois Perdidos numa Noite Suja*, de Plínio Marcos, e *Querelle*, de Genet, apresentados em uma casa de shows eróticos explícitos. Agora a ação está em um açougue real.	Em até que ponto o projeto, deslocado do espaço tradicional e com ênfase na máxima expressão corporal, traz uma estética nova. O naturalismo absoluto (com carne bovina no cenário) foi usado pelo diretor francês André Antoine (1859-1943) como uma inovação.	*Abaporu* foi parcialmente ensaiado em plena rua para integrar o espetáculo à vida agitada e popular da Bela Vista, antigo bairro paulistano. O ideal é entrar no clima do lugar, com cantinas italianas e bares para todos os gostos e temperamentos.
Medéia, de Eurípides. Adaptado e dirigido por Antunes Filho. Com **Juliana Galdino** (*foto*), Kleber Caetano, Suzan Damasceno, Emerson Danesi, Lazara Seugling e elenco do Centro de Pesquisa Teatral (CPT).	*Medéia*, mulher de amor desmedido e espírito vingativo, trai o pai e sacrifica o irmão para preservar Jasão, que graças a ela consegue o Velocino de Ouro. Em Corinto, ele a abandona para se casar com a princesa do reino, que será morta, juntamente com o pai, por *Medéia*. Nem os filhos que *Medéia* teve com Jasão escapam de sua fúria.	Teatro do Sesc Belenzinho (rua Álvaro Ramos, 991, Belenzinho, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6605-8143). Até 28/10. 6ª, às 21h; sáb. e dom., às 19h. R$ 20 e R$ 10.	É um texto genial. Representado em grego numa montagem do romeno Andrei Serban, conquistou o público paulistano anos atrás. Vale conferir a versão de Antunes Filho, que pode até ser discutida, mas está além da preguiça crítica da grande imprensa. De fato, é complicado ir ao Belenzinho.	Em como a abordagem de temas atuais (ecologia) e atuação de um elenco jovem enriquecem, ou não, a obra. A recriação tradicional pode torná-la arqueológica, e intervenções atualizadoras podem acarretar a diluição de um clássico. Antunes prefere o risco.	No Teatro Sesc Anchieta (rua Dr. Vila Nova, 245, Consolação, tel. 0++/11/3234-3000), o CPT apresenta aos sábados, às 22h, *Prêt-à-Porter 4*. São três cenas criadas e dirigidas pelos próprios atores; é um exercício da "nova dramaturgia" proposta pelo grupo. R$ 10.
Gota d'Água, de Chico Buarque e Paulo Pontes. Direção de Gabriel Villela. Com Cleide Queiroz, Jorge Emil, Rachel Ripani, Leonardo Diniz e a Cia. de Repertório Musical do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC).	Versão brasileira da tragédia grega *Medéia*, de Eurípides. Nesta adaptação, *Medéia* é Joana, e Jasão, um sambista, ambos moradores de um conjunto habitacional da periferia do Rio de Janeiro, a Vila do Meio-Dia. Abandonada por Jasão, que se casa com a filha do proprietário da vila, Joana se vinga, matando os filhos e cometendo o suicídio.	Casa Tom Brasil (rua das Olimpíadas, 66, Vila Olímpia, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3044-5665). 6ª e sáb., às 22h; dom, às 19h. De R$ 25 a R$ 45.	Além da beleza das músicas, é uma das melhores peças de Chico Buarque e Paulo Pontes. Os autores conseguem unir o imaginário grego antigo ao melodrama latino em torno do ciúme, da traição e da pobreza.	Em como a transposição da ação da peça para a "rampa do Planalto", numa alusão ao governo brasileiro, acrescenta uma informação dramática importante ou é apenas um detalhe para dar um tom mais polêmico ao espetáculo.	*Cambaio*, musical que esteve há pouco tempo em cartaz em São Paulo, marcou a volta de Chico Buarque e Edu Lobo à composição de canções para o teatro. O CD com a trilha da peça foi recentemente lançado. R$ 20 em média.
Nostalgia. Baseado no romance *América Púrpura*, de Rick Moody. Texto e Direção de Felipe Hirsch. Com **Guilherme Weber, Ana Kutner** (*foto*), Erica Migon e Sutil Companhia de Teatro.	A quintessência da literatura americana do desajuste afetivo e familiar na versão de Hirsh e Weber, dois sulistas brasileiros de gosto teatral bem americanizado, mas com talento. Arthur, o protagonista, é o solitário de todos os tempos, literaturas e filmes.	Teatro Popular do Sesi – Centro Cultural Fiesp (av. Paulista, 1.313, Cerqueira César, São Paulo, SP, tel. 0++/11/284-3639). Até 2/12. De 5ª a sáb., às 20h; dom., às 20h. Retirar ingresso gratuito com uma hora de antecedência.	O diretor Felipe Hirsch e a Sutil Companhia de Teatro têm se destacado no cenário teatral graças a seus dois espetáculos mais recentes: *A Vida É Cheia de Som e Fúria* e *Memória da Água*. Hirsch tem fascínio por peças memorialistas e mantém a preferência temática nesta peça.	Em como há uma linguagem visual e dramática coerente em toda a montagem. O espetáculo tem o problema de ameaçar terminar e seguir adiante várias vezes. Incomoda, mas é bonito.	Em vídeo: *Um Lugar ao Sol*, de George Stevens, com o ator Montgomery Clift (1920-1966) no papel de um jovem que é um dos símbolos do americano solitário em busca da realização do *american dream*.
Um Trem Chamado Desejo, de Luís Alberto Abreu. Direção de Chico Pelúcio. Com Antonio Edson, Arildo Barros, Beto Franco, Chico Pelúcio, Eduardo Moreira, Fernanda Vianna, Inês Peixoto, Ana Florisbela, entre outros.	No final dos anos 20, numa ingênua Belo Horizonte, palhaços decadentes e velhos atores mantêm em funcionamento a Companhia Alcantil das Alterosas, com um repertório de musicais que ainda atrai novos atores de uma classe média cheia de ilusões.	Teatro Carlos Gomes (pça. Tiradentes, 19, Centro, Rio de Janeiro, RJ, 0++/21/2232-8701). Do dia 5 ao 21; 5ª, 6ª e dom., às 19h; sáb., às 21h. De R$ 15 e R$ 20.	Com 19 anos de atividade, o Grupo Galpão faz um sólido trabalho que já foi diversas vezes premiado em todo o Brasil. Em seu extenso repertório de peças, destacam-se as montagens de *Álbum de Família*, de Nelson Rodrigues, e *Romeu e Julieta*, de Shakespeare.	No retrato do fim de uma era da inocência, feita de artistas mambembes em pequenos circos e trupes teatrais que vagavam pelo interior do Brasil, substituídos pelo cinema e outras formas de diversão.	Também no Centro do Rio, o Real Gabinete Portuguez de Leitura (rua Luís de Camões, 30, tel. 0++/21/2221-2960) é uma das mais belas construções da cidade, com arquitetura neomanuelina e acervo de mais de 350 mil obras. Fica aberto de 2ª a 6ª, das 9h às 17h.
Engraçadinha Depois dos Trinta, de Nelson Rodrigues. Direção de Luiz Arthur Nunes. Com Claudia Lira, Henry Pagnocelli, Miriam Freeland, Carolina Virguez, Francisco de Figueiredo e Ivo Fernandes.	O ano é 1959. A cidade, o Rio. Engraçadinha está casada, tem filhos e vive sob uma pesada atmosfera religiosa, na qual tenta esconder as lembranças de seu passado libidinoso. Mas um reencontro com Doutor Odorico, antigo admirador de seu pai e um eterno apaixonado por ela, faz com que relembre as loucuras da juventude, agora revividas pela filha Silene.	Centro Cultural Banco do Brasil (rua Primeiro de Março, 66, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/3808-2020). A partir do dia 11. Na primeira semana, de 5ª a dom., às 19h30. Depois, 5ª e sáb., às 18h; dom., às 19h30. R$ 10.	Nenhum outro dramaturgo descreveu tão bem as angústias, obsessões e temores do homem brasileiro quanto Nelson Rodrigues. Despidos de suas vestes burguesas e, mais costumeiramente, suburbanas, as criaturas de Nelson revelam o temor ante a finitude da vida e o desacerto do mundo.	Na prosa voraz do escritor, instrumento afiado para dissecar a hipocrisia da classe média carioca dos anos 50, atormentada por uma sexualidade reprimida.	Ainda no CCBB-RJ, há *Engraçadinha dos Doze aos Dezoito*, também de Nelson Rodrigues, dirigida por André Paes Leme. Com Carolina Kasting, Georgina Góes, entre outros. A partir do dia 11. Na primeira semana, de 5ª a dom., às 18h. A partir da seguinte, 4ª, 6ª e dom., às 18h. R$ 10.
Casa de Bonecas, de Ibsen. Direção e adaptação de Aderbal Freire Filho. Com Floriano Peixoto, Silvia Buarque, **Michel Bercovith, Ana Paula Arosio** e **Marcos Winter** (*foto, da esq. para a dir.*).	A peça clássica de Henrik Ibsen conta a história da dona de casa Nora, que descobre como era frágil sua felicidade após ser descoberta em uma pequena tramóia, que criou apenas para proteger seu marido. Ela termina abandonando o lar.	Teatro do Leblon – Sala Marília Pêra (rua Conde Bernadotte, 26, Leblon, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2294-0347). A partir do dia 18. 5ª a sáb., às 21h, dom., às 20h. De R$ 20 a R$ 30.	O escritor realista é um formidável crítico da sociedade que transformou inteiramente o teatro norueguês e terminou influenciando todo o teatro europeu. Suas peças voluntariosas costumam ter o gosto da descoberta e da rebeldia.	Em pleno século 19, o escritor antecipa o feminismo e os movimentos sufragistas com Nora, marcante personagem da literatura ocidental, com uma dimensão dramática que ombreia com Yerma e Lady Macbeth.	Peças de autoria de Ibsen, em livro. A própria *Casa de Bonecas* (Livraria Veredas Editora Ltda., 102 págs., R$ 20) e *Seis Dramas* (Editora Ediouro, 448 págs., R$ 15,50), que contém, entre outras peças, *O Inimigo do Povo* e *O Pato Selvagem*.

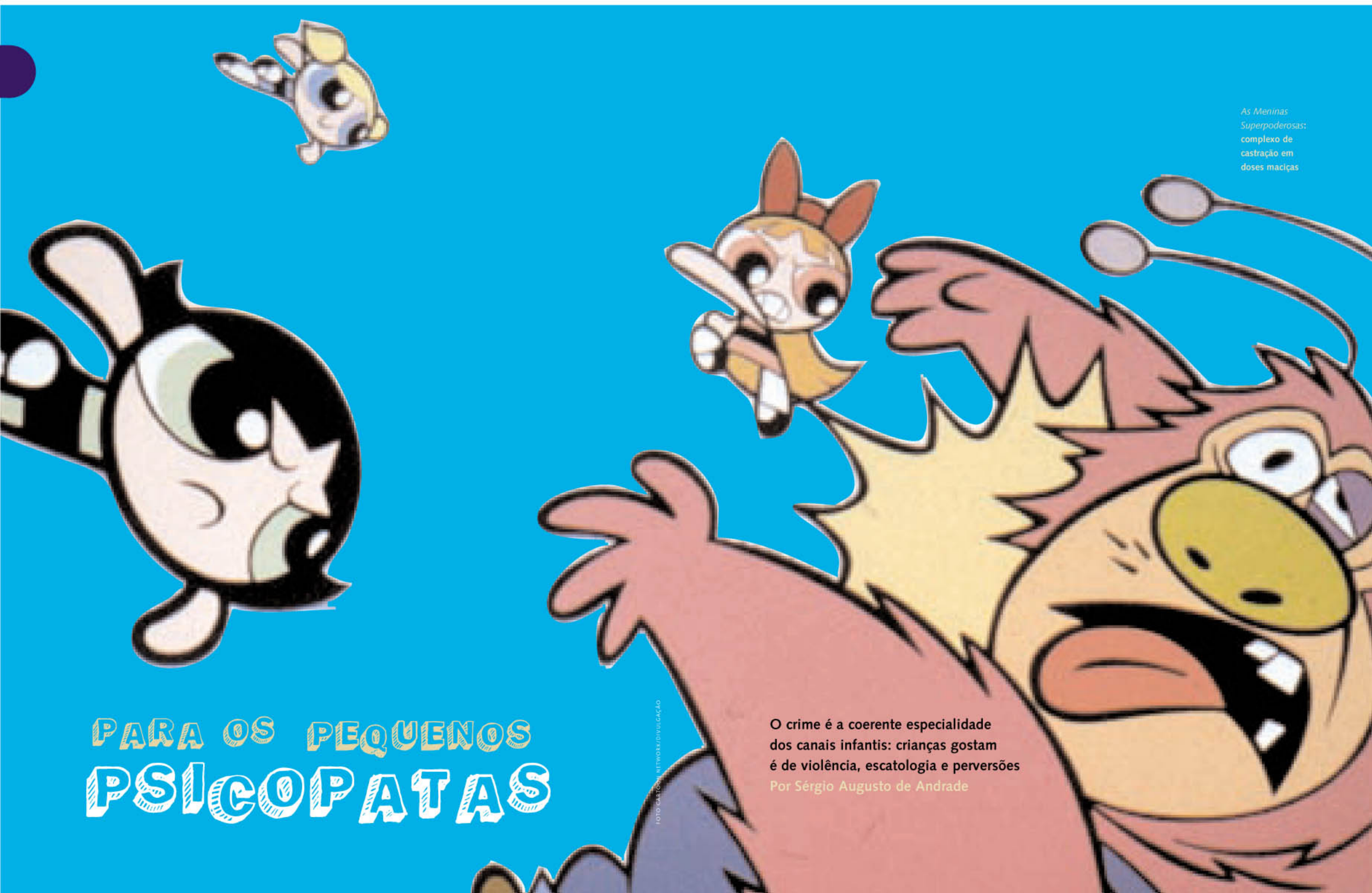
FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO *A LUTA SECRETA DE MARIA DA ENCARNAÇÃO*/GAL OPPIDO/DIVULGAÇÃO / *MEDÉIA*/EMIDIO LUISI/DIVULGAÇÃO / *GOTA D'ÁGUA*/GAL OPPIDO/DIVULGAÇÃO / *NOSTALGIA*/TIKA TIRITILLI/DIVULGAÇÃO / *CASA DE BONECAS*/SILVIO POZATTO/DIVULGAÇÃO

As Meninas Superpoderosas: complexo de castração em doses maciças

FOTO CARTOON NETWORK/DIVULGAÇÃO

PARA OS PEQUENOS PSICOPATAS

O crime é a coerente especialidade dos canais infantis: crianças gostam é de violência, escatologia e perversões

Por Sérgio Augusto de Andrade

Pode não ser a mais invejável das qualidades, mas é bem possível que os canais dedicados ao público infantil sejam os únicos capazes de oferecer a programação mais coerente da televisão – a única, em todo caso, que pode interessar com a mesma intensidade a crianças e psicopatas.

É um desempenho natural: muito mais que qualquer canal fechado, adulto ou de notícias, os canais infantis dependem o tempo todo de uma dose contínua e maciça de violência, sugestão sexual e escatologia para tentarem garantir a instável lealdade de seu público, evidentemente composto por uma audiência muito mais afeiçoada a formas extremas de histeria e de toda modalidade de perversão que a oportunas exibições de civilidade ou bons modos.

Sua programação, assim, é uma demonstração razoavelmente contundente do assombroso equívoco que representa a convicção unânime de que crianças possam ser expressões clássicas da pureza ou da inocência; crianças, é evidente, só podem ser expressões clássicas do crime.

E crime é justamente a especialidade – implícita ou não – da maioria dos canais infantis. Sem a representação maníaca da violência – sem golpes e desastres e armadilhas e explosões e desmembramentos e deformidades e todo tipo de embate físico –, seus desenhos animados ficariam reduzidos, com alguma sorte, aos créditos finais. Em toda a glória pop e convulsiva do frenesi de seus traços, o desenho animado moderno parece ter sido um dos gêneros que conseguiu realizar com maior sucesso, de forma quase involuntária, o grande sonho de Antonin Artaud, Jean Genet e George Bataille: transformar a violência num estilo. Uma vez atingido esse delicado grau de estilização, nada mais apropriado que dirigir toda essa violência, com sua explosiva exuberância, para as crianças – as únicas, talvez, capazes de entender integralmente e com uma paixão livre de qualquer bloqueio a encantadora brutalidade de seus códigos.

Tudo isso por um motivo simples: para as crianças, bem mais que um espetáculo, um valor moral ou um ardil, a violência é uma linguagem. A única, aliás, que conseguem perceber com mais empatia. Conscientes da importância estratégica dessa empatia, os canais infantis foram suficientemente hábeis para antecipar sua demanda e suficientemente pródigos para multiplicar sua oferta: neles, todo horário é nobre – a violência é uma regra, uma astúcia, um espetáculo e uma festa. Sua resposta mais direta às orientações introvertidas e bem-comportadas da psicologia infantil é reprisar mais uma vez a queda do Coiote num cânion rochoso ou as marteladas compulsivas de Jerry sobre o crânio inflamado de seu inimigo predileto. A psicologia dos canais infantis se resolve no machado.

As crianças adoram. Embora todas sejam naturalmente propensas à dissimulação, ao artifício, ao subterfúgio e à mentira, nada como a imaculada pureza de seu entusiasmo pela violência: ao menos pelo que se pode em geral observar, é bem provável que seu inconsciente seja como um playground repleto de armas. Só adultos conseguem ser tão desequilibrados a ponto de acreditar que crianças possam sonhar com a placidez morosa de um mundo feito de algodão doce, sorrisos, canções de ninar e Harry Potter. Crianças sonham com Conan, o Bárbaro.

Os canais infantis também parecem ter compreendido com alguma argúcia a natureza escandalosamente elementar da sensibilidade infantil – que parece deliciar-se com o informe, o untuoso, o escorregadio, o macilento, o esponjoso e o repulsivamente macio. Suas imagens, por isso, costumam seguir com exatidão as normas singulares desse intrigante modelo da imaginação – é mais que sintomático que a maior parte de seus desenhos se aperfeiçoe em reencenar a aventura terminal de certos estados da matéria, da carne e da pele experimentando as possibilidades de cada um até seus limites mais extremos. Todos sucumbem à sedução do mórbido. Crianças são irresistíveis.

Tom e Jerry (no alto, à esquerda), *Papa-Léguas* (na pág. oposta, embaixo) e *A Vaca e o Frango*: longe da pureza e da inocência

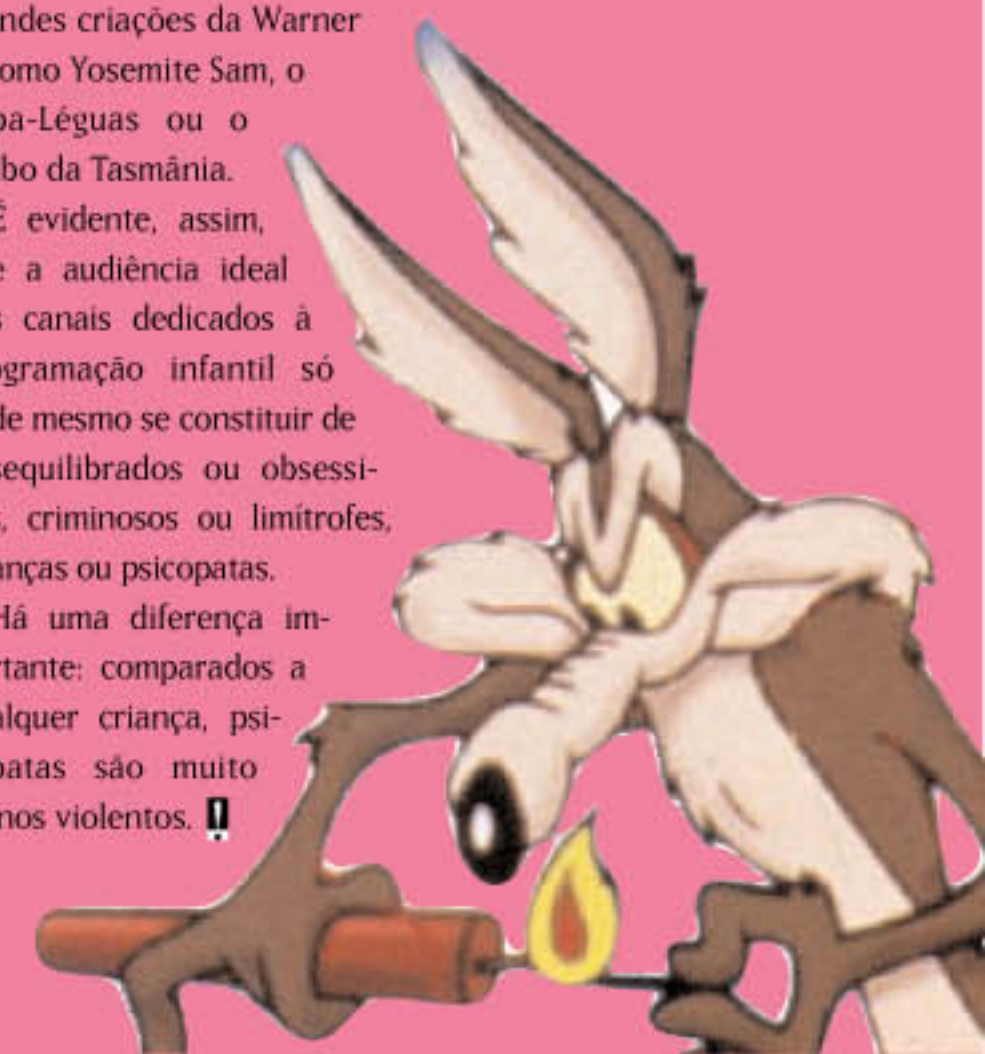
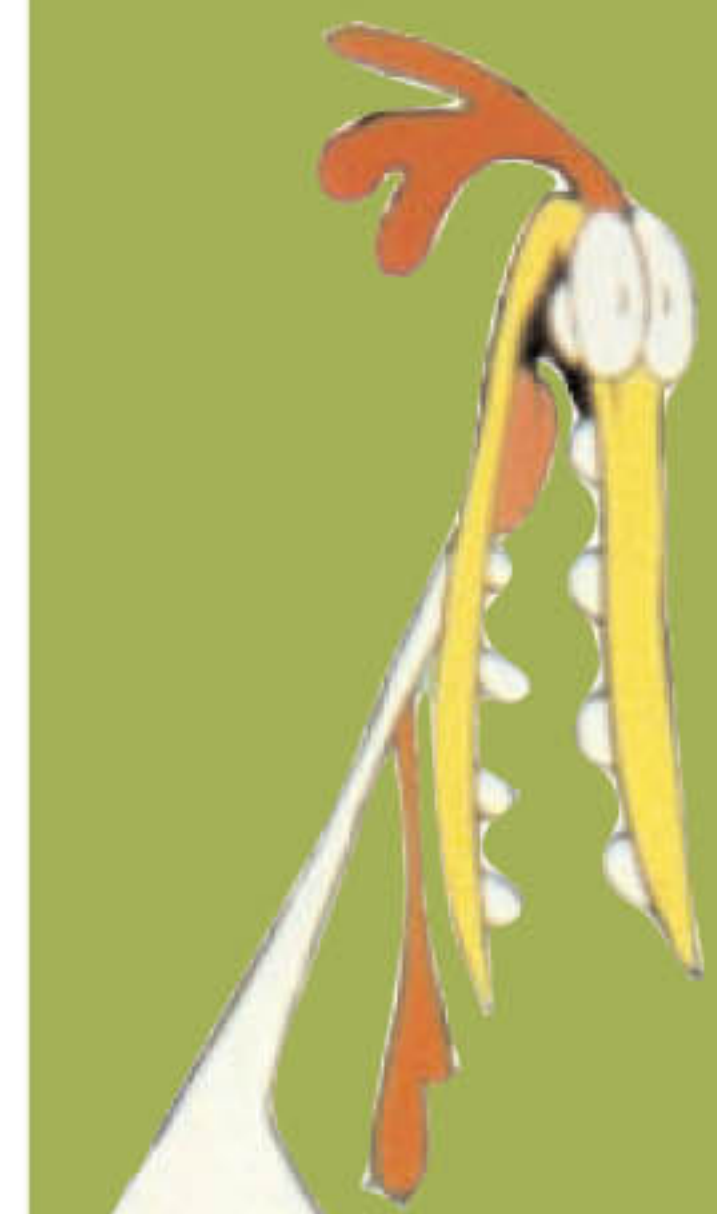
FOTOS ZEM EDITORA

Canais infantis também. Durante boa parte das décadas de 60 e 70 uma parcela mais seletiva de público, com preferências claramente específicas, costumava se dedicar a descobrir filmes que pudessem ser vistos como simples pano de fundo à ação menos prosaica de certo tipo de narcóticos mais ao gosto da época: para os que seguissem seu método, o cinema era usado como um repertório de possibilidades variadas que deveria funcionar de base para *acid trips* cujos estímulos poderiam ser alimentados tanto pelas imagens de *Laranja Mecânica*, *El Topo*, *Zardoz*, *O Fantasma do Paraíso* e *Vanishing Point* quanto pelas de *O Mágico de Oz*, *Fantasia*, *A Bela e a Fera* ou *Willy Wonka e a Incrível Fábrica de Chocolate*. Canais infantis são entorpecentes eletrônicos – as transformações dos heróis de *Digimon*, por exemplo, descritas e antecipadas por um locutor que por vezes soa como Charles Gray em *Rocky Horror Picture Show*, são *acid trips* para crianças. Como a natureza lisérgica do conteúdo de cada canal parece atenuar por momentos a fúria motora da atividade de pelo menos parte de sua platéia, os pais ligam a televisão como quem implora o auxílio de alguém mais competente para controlar a febre de movimento que parece agitar seus filhos num transe sem fim; o que as crianças recebem, por sua vez, são seqüências variadas de um sonho planetário de ópio organizado como um festival alucinado de brutalidade, arte abstrata, velocidade e de humor negro. O que as tranqüilize talvez seja a possibilidade de identificar seus desejos mais íntimos expostos de forma razoavelmente indiscreta na tela de um veículo ortodoxo de comunicação. Se prestássemos mais atenção, provavelmente acabaríamos desconfiando como o sonho mais secreto de toda criança talvez seja nosso pesadelo mais aterrador. Os canais infantis parecem se esforçar para providenciar um termo médio ao sinistro desequilíbrio desse hiato.

A programação infantil também pode se revelar um verdadeiro repositório psiquiátrico de toda espécie de distúrbios sexuais – numa trama organizada cuja patologia é evidente mesmo para o mais distraído de seus espectadores: seja com os golpes agressivamente fálicos do bico de Pica-Pau, que parecem encenar uma compulsão alternadamente sádica e masturbatória, com as fixações anais de *A Vaca e o Frango* e *Megababies*, as fixações orais de *Ângela Anaconda*, os delírios fóbicos de *Coragem, o Cão Covarde*, as fantasias edipianas de *Johnny Bravo*, a pulsão de saber de *O Laboratório de Dexter*, a velada revolta contra o Pai inscrita na anarquia radical de *Pernalonga*, o teatro narcisista e homófobo de *Eu Sou o Máximo*, o sadismo descontrolado de *Tom & Jerry* ou *Papa-Léguas*, o complexo de castração em *As Meninas Superpoderosas* ou o delírio psicótico de regressão de *Flint, o Detetive do Tempo*. Comparados a suas séries mais populares, por isso, personagens como Charlie Brown – com seu ultrapassado e mentiroso pastiche *hip* de certos simulacros da neurose – ou a tartaruga Franklin – que, com sua tediosa e inoportuna correção, insiste em se comportar como um escoteiro prudente do superego –, só podem soar como anacronismos ou ruídos indesejados. O verdadeiro mundo dos canais infantis não é o da neurose, mas o de seu oposto perfeito: a perversão – e, evidentemente, nunca foi o do superego. Seus personagens mais cultuados continuam sendo os mais clássicos: ninguém parece muito disposto a resistir à selvageria sádica, anatomicamente transgressiva e ocasionalmente invertida de *Tom & Jerry*, com suas sugestões de monomania homossexual e incestuosa, nem à comédia insuperável, em toda a fúria libidinosa e esquizofrênica de sua barbárie, das grandes criações da Warner – como Yosemite Sam, o Papa-Léguas ou o Diabo da Tasmânia.

É evidente, assim, que a audiência ideal dos canais dedicados à programação infantil só pode mesmo se constituir de desequilibrados ou obsessivos, criminosos ou limítrofes, crianças ou psicopatas.

Há uma diferença importante: comparados a qualquer criança, psicopatas são muito menos violentos.

Os canais dedicados ao desenho animado são o Fox Kids, o Nickelodeon e o Cartoon Network (NET e TVA). Na TV aberta, as emissoras veiculam títulos do gênero geralmente pela manhã

A experiência de ontem

***O Clone* estréia usando o chamariz da novidade tecnológica para honrar a tradição da fofoca.** Por Luiz Carlos Maciel

A nova novela de Glória Peres, *O Clone*, que estréia neste mês na Rede Globo, pretende aproveitar a repercussão na *mass media* de uma novidade científica ou, mais exatamente, tecnológica: as experiências genéticas de clonagem de animais. A trama fala do seu possível desdobramento – a clonagem humana –, e o elenco tem Murilo Benício (que interpreta dois irmãos gêmeos, um dos quais será clonado depois da morte do outro) e Vera Fischer, entre outros. Mas o seu objetivo, naturalmente, é assegurar a audiência. O que interessa à televisão comercial é o anunciante; e o que interessa ao anunciante é o ibope. Não tem jeito. Nem novidade: *O Clone* vai seguir uma história à altura da fofoca.

Descendente direta do folhetim clássico, a telenovela não parece ser um gênero cômodo para novidades de nenhuma espécie. A redundância, a reiteração obsessiva, a compulsão para a repetição são o seu elemento. Suas histórias são contadas em capítulos diários, às vezes, até durante meses a fio; os eventos, determinados pela imaginação freqüentemente errante do autor – ou, também freqüentemente, por falta dela –, não obedecem a estruturas demasiado lógicas; chover no molhado parece inevitável.

Na televisão norte-americana, a telenovela atende pelo nome de *soap opera*, porque foi originalmente patrocinada por uma marca de sabão para uso doméstico, e é considerada um gênero inferior, indigno do horário nobre. Vai ao ar no horário da tarde para donas de casa. Com efeito, lá e em toda parte, as mulheres típicas da classe média, as rainhas do lar, constituem seu público específico. Em conseqüência, determinam a mentalidade, o ponto de vista, a perspectiva e os valores da telenovela. Aparentemente, o fundamento essencial de sua composição é a fofoca. Ela deve fornecer material abundante, inesgotável, para conversa de comadre. Quando é bem-sucedida, as fãs costumam falar da vida dos personagens como se fossem pessoas da vida real. Aí está sua principal graça.

O gênero desenvolveu-se nos países hispano-americanos, principalmente México e Cuba. A forma privilegiada por seus autores foi o melodrama convencional, com ênfase nos problemas da família, mais ou menos como se manifestam na sociedade pequeno-burguesa desde, pelo menos, o século 19. Mais ou menos sempre do mesmo jeito, sem tirar nem por. Com efeito, reino da redundância *par excellence*, a telenovela tradicional nunca acolheu nenhum tipo de novidade, muito menos as científicas ou simplesmente tecnológicas. Dificilmente o novo teria lugar em seu universo. Entretanto, a telenovela passou por uma pequena revolução – e foi aqui mesmo, no Brasil, que isso aconteceu.

Entre nós, ela experimentou uma evolução imprevista, aparentemente determinada por uma circunstância histórica que lhe foi artisticamente favorável. Nos anos da ditadura militar, alguns de nossos melhores autores teatrais, que dominavam uma dramaturgia muito superior ao que estava estabelecido pelos padrões do gênero, foram trabalhar na televisão. Provavelmente para ganhar a vida, numa época de repressão e censura estúpida ao teatro, começaram a escrever telenovelas. Entre esses dramaturgos de primeira categoria estavam Bráulio Pedroso, Dias Gomes e Lauro César Muniz. Seus trabalhos estabeleceram um novo patamar de qualidade, no qual se juntaram outros autores que, embora sem a mesma experiência prévia na dramaturgia teatral, também se comprometeram com os novos padrões, como Gilberto Braga ou Aguinaldo Silva. Nas telenovelas desses autores, as ações são mais definidas, as tramas mais bem construídas e os personagens compostos de modo mais rico. Não se pode negar que constituem uma evolução.

Essa evolução criou uma ruptura – não muito funda, mas, de qualquer maneira, uma ruptura – na rigidez da redundância compulsiva. Não modificou radicalmente nem o conteúdo, nem a forma, nem o espírito, nem a letra da telenovela tradicional. Mas criou espaços novos, por limitados que sejam. É graças a ela que, por exemplo, Daniel Filho, diretor e produtor de dezenas de telenovelas, pôde escrever, em seu livro *O Circo Eletrônico*, que uma das coisas capazes de "dar charme a uma telenovela" é o elemento *novidade*! Ele chega a atribuir o sucesso de muitas telenovelas às suas "novidades"!

FOTOS DIVULGAÇÃO

Que novidades são essas? De diferentes tipos. Por exemplo: um dos primeiros a utilizar "novidades" em suas telenovelas foi Dias Gomes, que gostava de comentar, invariavelmente com sarcasmo, os acontecimentos políticos do nosso cotidiano, por meio dos diálogos de seus personagens. Era o seu charme. Outros autores procuraram diversificar, mas nunca, em nenhum deles, as novidades eram especialmente notáveis. Mesmo assim elas abriram o espaço que acabou por permitir a Glória Peres a descoberta insólita de que a "novidade" de uma novela podia ser científica – ou, mais exatamente, tecnológica. Foi o filão que ela inaugurou em *Barriga de Aluguel*, tratando da inseminação artificial – o filão que ela vai explorar novamente, agora, em *O Clone*.

À esquerda, cenas da novela, que também fala da cultura muçulmana: repetindo o formato tradicional do folhetim televisivo brasileiro

Deve-se esclarecer que, a rigor, não existem, hoje em dia, grandes novidades científicas. Se porventura existirem, dificilmente chegam aos meios de comunicação de massa com alguma presteza. O saber científico é ofuscado pela feitiçaria tecnológica. O que conquista grande prestígio na mídia, apresentadas em abundância e com espalhafato, são as novidades tecnológicas, ou seja, uma grande quantidade e variedade de diferentes utilizações técnicas do conhecimento científico. A clonagem, por exemplo, é o aproveitamento tecnológico de um progresso feito silenciosamente, durante décadas, pela ciência genética.

Alguns especialistas dizem que há uma crise no progresso do conhecimento científico. Os mais extremados chegam a acreditar que a ciência não tem mais nada a descobrir. "Todas as grandes descobertas já foram feitas", diz, por exemplo, John Horgan no seu livro *The End of Science*. Não faz mal. Estamos hipnotizados pelas tecnologias. Pode-se dizer que esse novo prato no banquete da *mass media* é o aproveitamento do que já foi descoberto para a invenção de novas técnicas, não a descoberta científica propriamente dita. Evidentemente, é o emprego prático da chamada verdade científica que atrai o grande público. O homem comum, o telespectador médio, ignora o progresso da ciência; o mero conhecimento não o emociona. Por outro lado, ele adora as novas tecnologias; elas simplesmente o enlouquecem. Ele não quer saber mais; quer, apenas, novos brinquedos.

As novidades tecnológicas chegam ao grande público passando por várias etapas de informação. Primeiro, saem em publicações especializadas, das quais o leigo não toma conhecimento; só depois aparecem em jornais e revistas de informação comum, em colunas específicas, lidas pelos mais curiosos; finalmente, são veiculadas pela televisão, e aí todo mundo fica sabendo. A telenovela é a última das etapas, o ponto máximo de vulgarização, e portanto de diluição da informação nova; ela é o lugar em que a novidade deixa de ser novidade.

É forçoso admitir, por outro lado, que o espaço aberto pela novidade geralmente envolve também uma problematização de natureza ética. De uma certa maneira, põe-se em questão o maniqueísmo tradicional da telenovela, cujo espectador sempre sabe por quem torcer, entre personagens rigidamente divididos entre mocinhos e vilões, bons e maus. Mas essa discussão ética tem seus limites. Determinar, por exemplo, se a inseminação artificial ou a clonagem são intrínseca ou extrinsecamente boas ou más, não é o seu objetivo. A discussão serve para dar ibope. O resto é contingente.

Programação maciça

Com a estréia do TPS Star, a França já tem 16 canais dedicados ao cinema

No debate sobre a veiculação de filmes na TV, tema já antigo no Brasil, sempre é boa a comparação com exemplos estrangeiros. Um dos mais interessantes é o da televisão francesa, que recém pôs no ar o TPS Star. Com ele, agora são 16 canais a cabo e via satélite com 100% de sua programação dedicada ao cinema, sem contar outros 11 de variedades (alguns em TV aberta) com 2% a 30% de sua programação voltada ao assunto.

Na França, as regras para transmissão de filmes na TV – com exceção dos telefilmes – são estritas. Depois da estréia no cinema, o tempo mínimo que o telespectador francês espera para ver um título é de nove meses, e em canal do tipo *pay-per-view*, chamado localmente de Multivision. O preço para assistir a uma produção inédita pelo Multivision é 32 francos (cerca de R$ 11), enquanto um ingresso de cinema em Paris custa em média 50 francos (cerca de R$ 18).

Nas emissoras mais conhecidas e de maior destaque, como a TPS (dos canais Cinéstar 1 e 2, Cinétoile, Cinéaz e o novo TPS Star) e a Cinéma (com os canais CinéCinémas 1, 2 e 3), os filmes chegam com atraso de um a dois anos em relação ao cinema. Em todos os outros canais, a espera mínima é de 30 meses depois da estréia nas salas (o que não é problema para os excelentes CinéClassics e TCM, que mostram clássicos em preto e branco). A demora se justifica porque na França algumas salas tradicionalmente mantêm filmes em cartaz por longos períodos.

As programações dos canais de cinema vão das 7h30 da manhã às 5h da manhã seguinte, mas têm constantes reprises. Graças a elas, no país não existe a "histeria do ibope", ao menos para esse tipo de emissora, que em ritmo mais tranqüilo disputa seu público entre obras inéditas e ciclos dedicados a grandes atores, como Jean-Paul Belmondo e Marlon Brando. Quanto à língua, a grande maioria dos filmes é difundida em versão francesa, ou seja, dublada. Isso porque, apesar da tentativa de equilíbrio com produções locais, a maior parte dos filmes exibidos em TV vem mesmo dos Estados Unidos. – DANIELA ROCHA, de Paris

Belmondo: chamariz para o público

FOTO CORBIS/STOCK PHOTOS

POR ANDRÉ BARCINSKI

NA PISTA DE KURT COBAIN

Ao investigar o suicídio do ex-líder do Nirvana, documentário se depara com uma viúva furiosa e outros personagens fascinantes

Logo após a morte de Kurt Cobain, líder do Nirvana, em 1994, o documentarista inglês Nick Broomfield partiu para Seattle, armado de uma câmera na mão e de uma idéia fixa na cabeça: descobrir tudo sobre a morte do astro. Desde JFK uma morte não suscitava tantas teorias conspiratórias: teria Kurt tirado a própria vida, ou teriam "forças ocultas" conspirado para eliminá-lo? O resultado é *Kurt e Courtney*, documentário que o canal GNT exibe neste mês.

O estilo de Broomfield é puro cinema-verdade. Ele não pára nunca de rodar a câmera, como se estivesse fazendo um *making of* do próprio filme, e aparece em pessoa em vários trechos, seja marcando entrevistas ou discutindo com seus financiadores.

O cineasta logo descobre que a tarefa de esmiuçar a vida de Kurt vai ser mais difícil do que o imaginado, por causa do total controle que a viúva, a polêmica Courtney Love, detém sobre tudo o que diz respeito ao marido morto. Courtney é uma personagem fascinante, uma *social climber* como nunca se viu na história do rock: carismática, determinada e violenta. Sua influência é tão forte que ela consegue, por pura pressão, fazer com que alguns financiadores de Broomfield desistam no meio do caminho. Isso gera uma das melhores cenas do filme, quando o cineasta, numa jogada espertíssima, grava uma conversa telefônica com um de seus mecenas. "Não posso fazer nada, ela (Courtney) está me pressionando; vou ter de cancelar o projeto", diz o ex-financiador.

Courtney comeu o pão que o diabo amassou: filha de um alucinado ex-empresário do Grateful Dead (a banda que tomava LSD como se estivesse mascando chiclete), passou a vida entre orfanatos, o sofá de amigos e a casa de padrastos. Terminou dançando strip-tease no Alasca (o que não é mencionado no filme) e foi até Londres, onde caiu no mundo do rock. De volta aos Estados Unidos, montou uma banda, a Hole, virou amiga de gente do R.E.M. e namorada de astros do rock como Billy Corgan, do Smashing Pumpkins, e Evan Dando, do Lemonheads. Até que conheceu Kurt Cobain.

Kurt e Courtney eram ambos produtos de infâncias sofridas. Franzino e sensível, ele era o protótipo do mariquinhas que apanhava dos grandões na escola. Passou a vida inteira acuado e humilhado e viu no punk rock a única válvula de escape para a fúria acumulada. E mais: era um gênio do rock, o melhor compositor desde Neil Young (ou desde Lennon, na opinião de alguns).

O espaço é pequeno aqui para descrever a importância do Nirvana. Para resumir, basta dizer que foi a maior banda de rock desde os Sex Pistols, e também a mais importante: foi *Nevermind*, o álbum que o grupo lançou em 1991, que estabeleceu um patamar de qualidade para todo o rock que veio depois. É, também, o último disco "clássico" do rock, na linha de *Sgt. Pepper's* e *Their Satanic Majesties Request*.

Kurt, abandonado pelos pais desde pequeno, foi um óbvio Édipo para uma dominadora Courtney. Mas a mistura dos dois criou uma química explosiva, resultando em brigas mil e em consumo de heroína em proporções inimagináveis. Quando ele morreu, muitos livros foram escritos sobre uma suposta responsabilidade de Courtney na tragédia, incluindo dois de autoria do próprio pai dela. Broomfield segue essas pistas, entrevista todas as pessoas envolvidas e, depois de meses, continua na estaca zero. Mas a sua jornada é o que importa. As pessoas que o cineasta encontra pelo caminho, uma plêiade de personagens interessantíssimos, são o que dão a graça e o que tornam *Kurt e Courtney* um filme tão fascinante.

Cobain (abaixo): teorias conspiratórias

FOTO DIVULGAÇÃO

Kurt e Courtney, de Nick Broomfield. GNT, 3/10, às 23h20, e reapresentações (4/10, às 12h; e 5/10, às 4h)

A PROGRAMAÇÃO DE OUTUBRO NA SELEÇÃO DE BRAVO! *

EDIÇÃO DE HELIO PONCIANO

* Programação e horários divulgados pelas emissoras

PROGRAMA	Grandes Escritores	Os Impressionistas: A Outra Revolução Francesa	Heróis do Jazz	Biografias Musicais	Um Perfil de Hitchcock: Os Primeiros Anos (*A Profile of Hitchcock: The Early Years*)
SINOPSE	Série de documentários sobre escritores fundamentais da literatura moderna idealizada por Melvyn Bragg. Neste mês, serão exibidos os capítulos que tratam de Luigi Pirandello, Joseph Conrad, Henrik Ibsen e **Dostoiévski** (*ilustração*).	Dois programas de 90 minutos cada um, dirigidos por Bruce Alfred, sobre a escola dos pintores impressionistas (*na foto,* **O Grande Canal**, *obra de 1908, do pintor francês Claude Monet*). No primeiro, trata-se da fase inicial do movimento e da rejeição sofrida pelos artistas; no segundo, da importância e da influência que passariam a ter.	Série de seis programas sobre a vida de grandes nomes do jazz: Dizzy Gillespie, Wes Montgomery, Ella Fitzgerald, **Thelonious Monk** (*foto*), Gerry Mulligan e John Coltrane.	Ciclo de filmes sobre compositores (*na foto*, o italiano **Giuseppe Verdi**) e documentário sobre cantores de ópera: 1) *Gravando Brahms – A Elaboração de um Disco*; 2) *A Vida de Verdi*; 3) *Vladimir Horowitz – O Último Romântico* (1986); 4) *England, My England – A História de Henry Purcell* (1995); e 5) *A Arte de Cantar – As Vozes de Ouro do Século* (1997).	Documentário de meia hora de duração sobre a vida e obra de **Alfred Hitchcock** (*foto*) antes de o cineasta começar a trabalhar nos Estados Unidos.
CANAL E HORA	Film & Arts. Dias 6, 13, 20, 27, às 19h.	Canal Mundo. Dias 21 e 28, às 21h.	Film & Arts. Sempre às 19h. Dias 22 e 30 (Gillespie), 23 e 31 (Fitzgerald), 24 (Mulligan), 25 (Coltrane), 26 (Monk) e 29 (Montgomery).	Film & Arts. Dias 3, 10, 17, 24 e 31, às 22h.	GNT. Dia 6, às 21h30; dia 9, às 10h30 e às 17h; dia 10, às 3h30.
POR QUE VER	O tratamento dado à vida e à obra dos autores é claro e objetivo. Os episódios contam com o comentário ou a narração, de especialistas na literatura dos escritores. Toda a série contou com a assessoria do crítico britânico Malcolm Bradbury.	O documentário tenta reproduzir os momentos cruciais do surgimento do Impressionismo, e o depoimento de curadores e historiadores da arte oferece um embasamento teórico com didatismo adequado ao programa.	Por meio da biografia dos seis artistas, o documentário cria um panorama da era que cobre do jazz moderno ao free jazz, entre os anos 1948 e 1968, e analisa a importância dessa música e como ocorreu sua grande difusão.	Essa seqüência de filmes aborda diferentes épocas da história da música e em vários momentos oferece a leitura do passado por artistas contemporâneos. Com isso, mantém uma unidade, que é bem concluída com *A Arte de Cantar*.	A importância e a influência exercida por Hitchcock o tornam referência obrigatória no cinema contemporâneo. Apesar de curto, o filme consegue sintetizar bem a fase da produção inglesa do diretor, que se encerrou em 1949.
PRESTE ATENÇÃO	Nos fragmentos de peças de Pirandello, na recriação do universo de Conrad por meio dos comentários de V. S. Pritchett e Keith Carabine, na apresentação do início da carreira de Ibsen por um de seus mais importantes biógrafos e na análise literária de Dostoiévski por John Jones.	Na riqueza de materiais utilizados para compor o filme, que não se limita à narração dos fatos. Há, por exemplo, fotos raras dos artistas em seus ateliers.	Nas particularidades que cada capítulo destaca de seus biografados: Gillespie e a virtuosidade com o trompete; a voz e a interpretação de Ella Fitzgerald; a música cool de Gerry Mulligan; o lado gospel e o excêntrico de Monk ou as experiências de Wes Montgomery com a guitarra.	Em como *A Arte de Cantar* recupera registros de apresentações de cantores como Maria Callas e Feodor Chaliapin; em como *England...* explora dramaticamente a época de Henry Purcell; no recital completo de Vladimir Horowitz; e, sobretudo, no encontro entre Emanuel Ax, Isaac Stern, Jaime Laredo, Yo-Yo Ma, entre outros, em *Gravando Brahms*.	Na importância das atividades exercidas por Hitchcock em sua trajetória profissional até conseguir dirigir seu primeiro filme, em 1925. Depois de se formar engenheiro, ele foi técnico de estúdio, roteirista, diretor de arte e assistente de direção.
PARA DESFRUTAR	Baseando-se no material desses episódios, Malcolm Bradbury escreveu *O Mundo Moderno* (Companhia das Letras, 248 págs., R$ 25), conjunto de ensaios que constitui a versão ampliada em livro dos documentários.	O canal Film & Arts exibe neste mês programas sobre pintores. Em *Perfil Pintores*, sempre às 21h, são exibidos documentários sobre Toulouse-Lautrec (dia 3), Otto Dix (dia 10), Joan Miró (dia 17), Lucio Fontana (dia 24) e David Hockney (31).	*Essência do Jazz*, também no Film & Arts sempre às 19h, exibe apresentações ao vivo de músicos como Van Morrison, Herbie Hancock, Los Headhunters, John McLaughlin, entre outros. Do dia 1º a 5, de 8 a 12 e de 15 a 19.	A Jorge Zahar Editores publicou duas biografias que contemplam a vida e a obra de Brahms e de Verdi: *Brahms*, de Malcolm MacDonald (446 págs., R$ 49,50), e *Verdi – Vida e Ópera*, de Charles Osborne (408 págs., R$ 41).	Em vídeo, é possível assistir a *O Homem Que Sabia Demais* (1934), *Os 39 Degraus* (1935) e *A Dama Oculta* (1938), filmes clássicos dos thrillers de espionagem e obras da fase inglesa do diretor.

PROGRAMA	Assombrações do Recife Velho	Festival Walter Salles	Halloween Clássico	Semana Claudette Colbert	A Carta
SINOPSE	Série de 11 curtas-metragens de 5 minutos cada um baseados no livro *Assombrações do Recife Velho*, de **Gilberto Freyre** (*foto*). O projeto foi concebido pela produtora pernambucana Luni Produções, e os episódios são dirigidos por Lírio Ferreira, Camilo Cavalcante, Adelina Pontual, Hilton Lacerda, entre outros.	Programação especial com filmes do cineasta Walter Salles. Além do documentário *Walter Salles e Daniela Thomas: A Construção do Filme em Torno de uma Imagem* e do curta-metragem *Socorro Nobre* (1995), serão exibidos *Terra Estrangeira* (1995), *Central do Brasil* (1998) e **O Primeiro Dia** (1999; *foto*).	Seleção de nove filmes de terror sobretudo das décadas de 30 e 40: *Castelo Sinistro* (1940), *Às Voltas com Fantasmas* (1948), **Drácula** (1931; *foto*), *O Homem Invisível* (1933), *O Lobisomem* (1941), *O Gato Preto* (1934), *O Filho de Frankenstein* (1939), *O Homem Que Enganou a Morte* (1959) e *O Fantasma da Ópera* (1925).	Festival de filmes americanos estrelados pela atriz francesa **Claudette Colbert** (*foto*): *O Lírio Dourado* (*The Gilded Lily*, 1935), *Imitação da Vida* (*Imitation of Life*, 1934), *Esposa de Dois Irmãos* (*Guest Wife*, 1945), *Ao Rufar dos Tambores* (*Drums Along the Mohawk*, 1939), *Levanta-te, Meu Amor* (*Arise, My Love*, 1940), *Sem Tempo para Amar* (*No Time for Love*, 1943), *O Ovo e Eu* (*The Egg and I*, 1947).	Filme de Manoel de Oliveira (*La Lettre*, Portugal/França, 1999, 1h43) baseado no romance *A Princesa de Clèves*, de Madame de La Fayette. Trata-se da história de Madame de Clèves, desde seu casamento sem amor com um médico e os conflitos decorrentes até sua vida como missionária na África. Com Chiara Mastroianni, Luis Miguel Cintra, Françoise Fabian entre outros.
CANAL E HORA	Canal Brasil. Do dia 17 ao 30 (de 2ª a 6ª), às 20h55. Com reapresentações no dia seguinte, às 16h30 (a do programa de 6ª se dá na 2ª).	Canal Brasil. Dias 22, às 21h, e 24, às 23h30 (documentário); 23, às 21h, e 25, às 23h30 (*Terra...*); 24, às 21h, e 26, às 23h30 (*Central...*); 25, às 21h, e 27, às 23h (*O Primeiro Dia*).	Telecine Classic. Dia 31, a partir das 14h.	Telecine Classic. Do dia 15 ao 21, às 22h.	Cinemax. Dia 13, às 22h.
POR QUE VER	O folclore pernambucano é explorado por esses episódios: há a história do velho sobrado mal-assombrado que virou o primeiro cinema do Recife (*A Casa da Esquina do Beco do Marisco*, de Camilo Cavalcante, dia 19) e a do aristocrata que vira lobisomem (*O Papa-Figo*, de Cláudio Barroso, dia 17), entre outras.	Por Walter Salles, um dos três ou quatro nomes mais importantes do cinema brasileiro contemporâneo, e pela oportunidade de assistir a *Socorro Nobre*, que está fora de circuito.	O festival já vale pela retrospectiva de filmes clássicos de terror. É curioso ver, numa época em que se dispõem de tantos recursos tecnológicos, quais eram os procedimentos adotados pelas equipes técnicas nas décadas de 30 a 50 para obter os resultados desejados.	Pela revisão de filmes da atriz, em que apresenta seu talento dramático – além do de comediante, que a consagrou – sob a direção de nomes como Wesley Ruggles (*O Lírio...*), John M. Stahl (*Imitação...*), Sam Wood (*Esposa...*), John Ford, Mitchell Leisen (*Levanta-te...* e *Sem Tempo...*) e Chester Erskine (*O Ovo...*) em obras que vão do drama ao faroeste.	Por Manoel de Oliveira, considerado o mais importante cineasta português da história. A relação com a literatura é uma das constantes de sua obra, vide a adaptação de *Madame Bovary*, de Flaubert, em *O Vale Abraão*, ou o recente *Palavra e Utopia*, sobre a vida de padre Antônio Vieira.
PRESTE ATENÇÃO	Na forma como Freyre, cuja obra construiu um dos pilares da sociologia brasileira, incursiona no folclore. Os diretores envolvidos no projeto procuraram se manter fiéis às histórias retratadas no livro.	Na fotografia em preto-e-branco de *Terra Estrangeira*, na atuação de Matheus Nachtergaele em *Central do Brasil*, na cena da rebelião na cadeia de *O Primeiro Dia*, filme feito sob encomenda para uma televisão francesa.	Em *Drácula*, o filme que imortalizou Bela Lugosi no papel-título. Junto com *Nosferatu* (1922), de Murnau, é a melhor versão do romance de Bram Stocker.	Em *Ao Rufar dos Tambores*, de John Ford, considerada uma das obras-primas desse mestre do faroeste. No filme, Claudette Colbert contracena com Henry Fonda na tentativa de fundar uma fazenda em meio ao ambiente de guerra da época da independência americana.	No ritmo lento do filme, uma das marcas do cineasta. É em função dele, basicamente, que se dividem os que endeusam Oliveira e os que o consideram aborrecido.
PARA DESFRUTAR	Sobre o folclore brasileiro, há diversos livros de Luís da Câmara Cascudo, como *Lendas Brasileiras* (Ediouro, 176 págs., R$ 21,30), *Superstição no Brasil* (Global Editora, 496 págs., R$ 48) e *Antologia do Folclore Brasileiro* (Global Editora, 324 págs., R$ 35).	O romance *Abril Despedaçado*, de Ismail Kadaré (Companhia das Letras), é a base para o novo filme de Walter Salles, que deve estrear ainda neste ano. Na adaptação, o cineasta transpõe uma história de vingança entre duas famílias do interior da Albânia para o Nordeste brasileiro.	O Canal Brasil exibe também filmes de terror na mesma semana. As produções nacionais apresentadas são duas de Ivan Cardoso – *As Sete Vampiras*, de 1986 (dia 29, às 23h30), e *O Segredo da Múmia*, de 1981 (dia 31, à 1h30) – e uma de Zé do Caixão – *Exorcismo Negro*, de 1974 (do dia 31 para o dia 1º/11, à 0h45).	Há em vídeo alguns filmes com a atriz: a comédia *Aconteceu Naquela Noite* (1934), de Frank Capra, que lhe rendeu Oscar de Melhor Atriz, o épico *Cleópatra* (1934), de Cecil B. DeMille, e o faroeste *Texas Lady* (1955), de Tim Whelan.	Até o fechamento desta edição, *Palavra e Utopia* estava em cartaz em São Paulo. Outros filmes de Manoel de Oliveira estão disponíveis em vídeo: *O Convento* (1995), com Catherine Deneuve e John Malkovich, e *Viagem ao Princípio do Mundo* (1997), com Marcello Mastroianni e Jean-Yves Gautier.

FOTOS DIVULGAÇÃO

Abaixo, o escritor e filósofo italiano Umberto Eco e, na página oposta, busto em bronze dourado de um de seus personagens: Frederico, o Barba Ruiva, imperador do Sacro Império Romano-Germânico no século 12, que adota Baudolino e dá início às aventuras do novo livro

As invenções reais de Eco

Com *Baudolino*, escritor italiano segue sua trajetória de avaliar a permanência do passado no presente, sempre dedicado ao prazer intelectual da leitura

Por Luís Augusto Fischer

FOTO KEYSTONE

FOTO HIRMER FOTOARCHIV, MUNIQUE

O futuro pode desmentir totalmente a experiência atual, e nem imaginar o que é o *frisson* do lançamento mundial de um novo livro de Umberto Eco. Desde o estrondoso sucesso de *O Nome da Rosa*, lançado em 1980, quando o autor já era um intelectual de renome internacional na área da Semiótica, a coisa tem funcionado assim: a cada novo romance, a mídia se ouriça, à espera do farto material para resenhas, comentários e vaidades de variado tipo e interesse, e os leitores se refestelam. Assim foi com o primeiro romance, transformado em filme de sucesso planetário. O mesmo ocorreu depois com *O Pêndulo de Foucault* (1988) e com *A Ilha do Dia Anterior* (1994). Agora é lançado *Baudolino*, em perfeita tradução de Marco Lucchesi, narrativa longa que biografa um personagem inventado, que porém se movimenta em cenários e situações reais da história. Aqui, como antes, Eco exercita a difícil arte de avaliar a presença do passado no presente, numa narrativa mais uma vez dedicada à consigna do *docere cum delectare*. Como é mencionado explicitamente em *A Ilha do Dia Anterior*: "Porque a tarefa de um romance é a de ensinar deleitando, e sua lição consiste em tornar conhecíveis as armadilhas do mundo", diz alguém ao protagonista.

O novo romance acompanha a vida de Baudolino, um filho de camponeses nascido numa vila secundária, menino que tem o dom da imaginação – enxerga unicórnios, por exemplo – e o não menos apreciável dom das línguas – bastam-lhe algumas horas para entrar no espírito da língua do interlocutor e expressar-se nela. Ele conta sua história, já velho, ao historiador bizantino Nicetas Coniates, uma alta figura local (e real) que havia caído em desgraça na corte. Uma história que começa quando, por obra do destino, passa pelo atual território da Itália ninguém menos que Frederico, o Barba Ruiva (nascido por volta de 1123, imperador do Sacro Império Romano-Germânico entre 1152 e 1190, quando morreu), que se afeiçoa a Baudolino e o carrega consigo. O menino é educado, viaja, estuda em Paris, serve a seu pai adotivo fielmente; serve-o tanto que, para enaltecer ainda mais seu imenso poder, resolve falsificar uma carta a Frederico, carta que teria sido ideada e escrita por ninguém menos que o preste João, legendário padre católico que teria erguido um imenso reino no Extremo Oriente. Carta na qual o preste (palavra aparentada de "presbítero", mais ou menos o mesmo que padre) teria oferecido ao Barba Ruiva ajuda para, a partir de seu reino das Três Índias, combater os mouros que haviam tomado a Palestina, em uma Cruzada.

A carta era apenas uma das várias mentiras que Baudolino pregou ao longo da vida. Nesse caso pouco adiantou, porque Frederico morreu sem ter podido articular nada com o suposto autor da carta. Baudolino então reúne alguns amigos para com eles realizar enfim a grande arremetida ao Oriente, rumo ao reino maravilhoso do preste João. Detalhe: levam consigo nada menos que o Santo Graal, o cálice da última ceia de Jesus, que naturalmente não era verdadeiro, todos sabiam, mas não

importava, para dá-lo ao preste, como sinal de cortesia do grande Frederico. Vão até quase lá, atravessando lugares pavorosos e vendo gente estranhíssima, e chegam finalmente nas terras controladas por um filho do preste João. Ali, após peripécias várias, incluindo uma fulminante paixão do já cinqüentenário Baudolino por uma jovem virgem, Ipásia – cabeça e tronco de mulher, do ventre para baixo uma cabra –, precisam sair corridos, por uma invasão de hunos. As peripécias parecem não ter fim: atravessando mais uma vez aquelas terras medonhas, retornam a Constantinopla.

Em mais uma de suas criações labirínticas, Eco coloca os personagens decisivos numa rede de catacumbas. É notável ver que, se a superfície dos enredos muda de romance a romance, em algumas características profundas o escritor se mantém igual: ao lado do interesse no passado mais ou menos remoto, que é ambiente e assunto dos romances, todos eles, por sinal, povoados por personagens letrados, em *Baudolino* uma das peças centrais na engrenagem narrativa é, como nos anteriores, a ultrapassagem freqüente dos limites entre ficção e realidade. Já *O Nome da Rosa* abre os trabalhos com um texto destinado a criar confusão entre tais fronteiras: ninguém menos que Umberto Eco, autor do então já conhecido *Apocalípticos e Integrados* – livro que é citado assim mesmo, na entrada do romance –, declara ter traduzido um livro do século 19 que reproduzia um manuscrito do século 14, por meio de uma versão do século 17, livro que o leitor vai ler ali mesmo.

Eco inaugurava assim uma série: depois da história de Adso de Melk e Guilherme de Baskerville num mosteiro medieval veio *O Pêndulo de Foucault*, ambientado no presente – com direito à incorporação ao tecido narrativo da grande novidade que eram, em 1988, os computadores pessoais e a Internet –, mas tramado segundo referências à Idade Média mais uma vez, com referências à Ordem dos Templários e a seitas secretas, isso sem falar nas citações da tradição da cabala. Em *A Ilha do Dia Anterior* entramos em contato com as desventuras de um náufrago raríssimo, em meados do século 17 – náufrago que alcança um navio deserto, diante de uma terra em que jamais pisará –, de cuja história sabemos por meio de um narrador no presente, que está revendo cartas deixadas pelo infeliz.

Em *Baudolino*, recuamos ao século 12, e a ação começa *in media res*, com um manuscrito do próprio protagonista, quando este ainda aprendia a escrever e a manejar sua destravada língua, texto recriado virtuosamente em português antigo por Marco Lucchesi. "Se encontrarem estas Folheas depois que escrevi nellas nem meesmo hum chanceller poderá emtender poys essa é huma lingva que fallam na Frasketa mas que ningueem nunca escrebeu nella", percebe o jovem Baudolino. (Atenção: só no primeiro capítulo é assim; depois, a linguagem entra em velocidade de cruzeiro. O que é uma pena para os apreciadores do português arcaico.)

Abaixo e no alto, representações dos Templários, ordem religiosa criada para proteger os peregrinos que visitavam o Santo Sepulcro em Jerusalém: personagens centrais na teoria da conspiração de *O Pêndulo de Foucault*

FOTOS THE MASTER AND FELLOWS OF CORPUS CHRISTI COLLEGE, CAMBRIDGE, MS. / KEYSTONE

FOTO BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, PARIS, M. FRANÇAIS

Gravura mostra cerco dos cruzados cristãos em cidade do Oriente Próximo, um dos temas recorrentes na obra medieval de Umberto Eco: na permanência do passado, um número infindável de museus, bibliotecas e coleções de manuscritos

Em certo sentido, pode-se dizer que Eco tem apenas um grande tema em toda a obra: a permanência do passado no presente, e o que fazemos nós a respeito disso. Por isso tantos museus, bibliotecas, coleções de manuscritos, relatos e versões, sempre trazidos à tona por personagens que ou escrevem ou contam histórias. Não admira a identificação do leitor intelectualizado com os romances de Eco, por isso tudo e, também, pelas alusões e referências eruditas que estão em toda parte – do latim em *O Nome da Rosa* à ciência em *O Pêndulo de Foucault*, do barroquismo em *A Ilha do Dia Anterior* à história da cristandade em *Baudolino*. De certa forma, o autor pisca o olho para o leitor, na cumplicidade dos incluídos no *grand monde* da vida intelectual.

Naturalmente, paga-se um preço por isso. Eco tem, desde sempre, o apreço, quase a obsessão ou a volúpia pela descrição miúda, como um show particular de erudição e precisão, que aqui e ali oprime o leitor. Problema que se compensa com o humor: em toda parte temos o peculiar humor italiano, ou latino, por vezes beirando o grosseiro (Baudolino, estudando em Paris, resolve sacanear um erudito seu conhecido mencionando obras raras com que teria entrado em contato, como *Ars Honeste Petandi* ou *De Modo Cacandi*, títulos traduzíveis para *A Arte do Peidorreiro Honesto* e *Sobre o Modo de Cagar*), ou deparamos com alusões picantes a eventos ou a personagens de

nosso tempo, cifrados sob uma cena do enredo, ou ainda belas tiradas de ironia.

Uma das estratégias mais notáveis em Eco é a de atribuir a personagens remotos opiniões mais ou menos explosivas relativas ao presente. Em *O Nome da Rosa* há várias cenas assim, a começar talvez pela brincadeira de Eco com o nacionalismo francês: no distante século 14 Adso observa que "os homens dessa terra corrompida estão sempre inclinados a favorecer interesses dos seus, e são incapazes de olhar para o mundo inteiro como sua pátria espiritual". Em *O Pêndulo de Foucault* há também inúmeras, como o comentário da personagem Lia sobre a paranóia de seus amigos em relação a seitas secretas: "A humanidade não suporta o pensamento de que o mundo tenha surgido por acaso, por engano, só porque quatro átimos sem critério se chocaram na auto-estrada molhada. E então é preciso encontrar uma conspiração cósmica". Eco é um comentador de nosso tempo também na literatura.

Por tudo isso, ler os romances de Umberto Eco é sempre um pequeno prazer intelectual. O gosto é, porém, sempre acompanhado de uma suspeita: valerá o esforço das 461 páginas? Em algumas passagens, tem-se a nítida sensação de que quem tem prazer é o autor, em mostrar a exuberância de sua pesquisa e a destreza de sua criatividade. Contrariando o mandado de especialização a que estamos sujeitos, Eco parece um desses mitológicos seres renascentistas, interessados em tudo, das ciências naturais à teologia, passando por toda a série ilustrada. O que no fim das contas o singulariza no quadro da ficção atual, com seu gosto pela ciência e a fusão, em proveito próprio, dos âmbitos ficcional e filosófico-histórico, numa proporção tal que o leitor por vezes se intimida, ou se aborrece. Eco não está sozinho no caminho que escolheu para sua ficção. Romances de interesse histórico são relativamente comuns em nosso tempo, sejam os europeus José Saramago e Ismail Kadaré (por sinal de países periféricos, mais ou menos como a Itália), sejam os brasileiros Ana Miranda, Luís Antônio de Assis Brasil, Deonísio da Silva ou Francisco Dantas. Romances que se dobram sobre si, relatando uma história e comentando o relato, com mais ou menos humor, da mesma forma são freqüentes – sirvam de exemplo Paul Auster, Ricardo Piglia ou Luis Fernando Verissimo, para citar uns poucos (e bons).

O Que e Quanto

Baudolino, romance de Umberto Eco, Editora Record, 461 págs., R$ 35

Acima, a árvore com as dez *sephirot* – números elementares da vida segundo a cabala, tradição mística judaica que aparece também em *O Pêndulo de Foucault*: um dos muitos labirintos da obra do escritor que mistura erudição e humor; na página oposta, Sean Connery como Guilherme de Baskerville no filme *O Nome da Rosa*

FOTO DIVULGAÇÃO

Visto no conjunto de sua obra até agora, Eco parece não ter alcançado as alturas sublimes de um Marcel Schwob ao tratar das Cruzadas (em *A Cruzada das Crianças*), ou de um Italo Calvino no referente às viagens aos confins do mundo (em *As Cidades Invisíveis*), ou ainda de um Jorge Luis Borges em matéria de inventividade narrativa (em larga parte da obra). Seus personagens não têm densidade comparável aos do grande romance, europeu ou americano, e as situações ficcionais que cria não parecem ter o fôlego da alta tradição.

Entretanto, não há dúvida de que, em seu formato relativamente tradicional, com começo, meio e fim em boa ordem, seus romances atendem ao mencionado preceito do *docere cum delectare*. Trata-se de uma perspectiva deliberada do autor, que assim marca uma espécie de limitação para as aspirações de transcendência de sua obra. De todo modo, ela é para os leitores sempre um refrigério.

A música opaca de Lobo Antunes

Com *Exortação aos Crocodilos*, escritor português leva ao extremo o projeto de estilhaçar a fronteira entre prosa e poesia

Por José Castello

Ilustrações Bonobo

A polifonia e a fragmentação da palavra: pedaços de uma história

A estrutura é a de uma sinfonia: multiplicidade de executantes e diversidade de instrumentos. No seu novo livro, *Exortação aos Crocodilos*, o escritor português Antonio Lobo Antunes leva ao extremo o estilo que criou, do qual a narrativa parece banida, para dar lugar a uma espécie de "prosa poética". "Temos ótimos poetas em Portugal, mas os ficcionistas são muito ruins", já declarou, dando uma pista da ascendência que criou para si. Prefere se perfilar entre os poetas – e é como um poeta, um poeta cheio de método, que Lobo Antunes escreve sua prosa.

Mas somos obrigados a pensar também na música. Lobo Antunes disse, uma vez, que seu romance *A Morte de Carlos Gardel*, de 1994, tem a mesma estrutura da *Quinta Sinfonia*, de Gustav Mahler, mais voltada para o contraponto – relação dupla em que elementos verticais e horizontais contrastam. E, por conseguinte, para a polifonia. Com *A Ordem Natural das Coisas*, de 1992, ele admitiu uma influência da música árabe e africana, batidas fortes e ritmo entrecortado. Um livro como este *Exortação aos Crocodilos* parece se aproximar dos mestres mais avançados da polifonia (etimologicamente, "vários sons").

O romance narra a série de atentados a bomba que agitou Portugal logo após o 25 de Abril, dia da Revolução dos Cravos, em 1974. A história é relatada, alternadamente, por quatro mulheres, Mimi, Fátima, Celina e Simone, personagens que têm um acesso apenas parcial aos fatos, com base nas meias-verdades

que seus homens lhes entregam. Além de fracionado entre essas quatro perspectivas, o romance mistura esses fragmentos, destruindo todas as expectativas do leitor a respeito do que seja uma narrativa. Restam-lhe apenas flashes, talhados e enovelados, de modo que a leitura é difícil e só funciona a partir do momento em que o leitor abandona suas expectativas e se entrega ao espocar desordenado das frases. Esse nó é o estilo de Lobo Antunes, só restando ao leitor a ele se agarrar, sem nenhuma pretensão de desfazê-lo, até porque, se fizesse isso, cairia junto.

Com esse romance, a estrutura polifônica que vem exercitando desde os primeiros livros parece chegar à perfeição. Numa entrevista recente, o escritor português falou de seu medo da velhice quando, segundo ele, a imaginação se ossifica. "Você luta toda a vida para arranjar uma maneira pessoal de dizer as coisas e acaba ficando prisioneiro dela." Talvez seja o que acontece aqui, de certo modo e precocemente, com o próprio Antonio Lobo Antunes, só que isso não chega a configurar uma prisão, mas sim um apogeu – como os frutos que, maduros, exalam um odor especial e expelem sucos inigualáveis. O que aumenta as expectativas em torno de seu romance mais recente, *Não Entres tão depressa Nessa Noite Escura*, lançado há pouco em Portugal e que ele mesmo, atestando a metamorfose que o acomete, já define não mais como romance, mas como poema.

Fica mais fácil também entender, agora, a repulsa que Antonio Lobo Antunes guarda pela literatura de seu conterrâneo José Saramago, em geral reduzida às diferenças pessoais, de temperamento e à competição doentia. Para além disso, há um choque, brutal, de visões de mundo. Ambos são escritores pessimistas, profundamente indispostos com seu tempo. Ocorre que Lobo Antunes atribui esse mal-estar a inimigos externos – e nesse ponto é um escritor revoltado, ao estilo de Albert Camus, ou do austriaco Thomas Bernhard. Está sempre indignado, vocifera contra tudo e todos, destila sua raiva e sua decepção e é delas que sua literatura se alimenta. Saramago, ao contrário, é mais sereno em sua indignação que, sem o tempero da teimosia, tende a ser mais filosófica; decepção com o estado de coisas do mundo contemporâneo, sim, mas, sobretudo, com a própria condição humana, que leva o homem a cometer tantas barbaridades.

Apesar do estilo oblíquo e serpenteante, a literatura de Saramago – mais próxima talvez da música oriental; podemos pensar nas composições em espiral de um Ravi Shankar – é ainda menos cerrada que a de Lobo Antunes. A opacidade se tornou um elemento crucial na prosa contemporânea. Mas talvez ninguém trabalhe melhor com esse elemento perturbador que Antonio Lobo Antunes. Contar para não contar, contar para esconder ou, como sugere o próprio Lobo Antunes, "contar a história por detrás", essa é a estratégia. Em *Exortação aos Crocodilos*, o projeto do escritor português é contar uma história política numa perspectiva subjetiva. A brutalidade dos atentados se mistura às recordações embaralhadas das quatro mulheres, de modo que, em vez de um relato, o que o leitor tem diante de si é um lamento.

Se por um lado é opaca, por outro a prosa de Lobo Antunes tem como método o estilhaço: quanto mais avançamos na leitura, arrastados por seu tom hipnótico, menos segurança temos a respeito do que é relatado. Predomina uma grande desconfiança em relação à narração – e também a seus elementos clássicos, como os adjetivos, as metáforas e a seqüência temporal. Lobo Antunes escreve para destruir a escrita, o que provoca no leitor não só grandes dificuldades para a leitura, como uma forte indisposição que só aos poucos se transforma em prazer intenso. O escritor indica uma porta, sem dar ao leitor a chave. Fornece-lhe uma máquina de narrar (se é que ainda podemos dizer isso, narrar), mas sem um manual de instruções, sem uma pista sequer não só de como ela realmente funciona, mas também do que o leitor deve dela esperar. Como os maridos das mulheres que narram, também Lobo Antunes fabricou um engenho explosivo,

No romance, uma narrativa sobre atentados a bomba feita de flashes, talhados e enovelados, de modo que a leitura, difícil, só funciona no momento em que o leitor se entrega ao espocar desordenado das frases

que destrói não só a integridade dos personagens, mas também a poltrona confortável normalmente destinada ao leitor. Há que suportar, e também manter uma certa posição passiva, de quem espera sem nada esperar, para que enfim o livro se abra. A experiência é inigualável.

Além disso, Lobo Antunes narra a história de atentados monstruosos com uma neutralidade quase absurda. Nesse ponto defrontamos outro abismo que o separa de Saramago, um escritor para quem, mesmo sem lhe caber os julgamentos sumários, a literatura conserva um escopo moral. *Exortação aos Crocodilos*, não é, certamente, um livro que apazigüe o leitor – mas a literatura não é um calmante, nem um anestésico. Deve-se atentar, ainda, para a influência da psiquiatria na literatura de Lobo Antunes. Embora se declare sem vocação, ele é psiquiatra de formação e trabalhou muitos anos em manicômios públicos. A maneira atravessada de escrever pode ser relacionada ao modo rompido, cheio de fissuras, com que pensam os psicóticos. Relação forte que desmente uma idéia que Lobo Antunes e seus mais entusiasmados admiradores gostam de repetir, à exaustão: a da inexistência de um vínculo crucial entre os autores e seus livros.

Antonio Lobo Antunes não gosta dos prosadores portugueses e atribui essa má qualidade à preguiça e ao apego à repetição. Contudo, tendo dado a volta inversa, ele mesmo pisa agora essa fronteira em que – como quando se está a bordo de um jato – tanto movimento produz, ao contrário, uma sensação estática. Com *Exortação aos Crocodilos*, ele parece ter chegado ao máximo de sofisticação em seu projeto de extermínio da prosa tal qual a conhecemos. A leitura desse livro dá testemunho de que, hoje, prosa e poesia só se separam nos manuais de escola. ■

FOTO MATHIEU BOURGOIS/DIVULGAÇÃO

O Que e Quanto

Exortação aos Crocodilos, **de Antonio Lobo Antunes (foto), Rocco, 360 págs., preço a definir**

Ficção insólita e surpreendente

Em *O Filho do Crucificado*, Nelson de Oliveira reabilita o conto, mostrando como contar uma história com absoluto domínio da forma. Por Moacyr Scliar

Talvez esteja numa fala de um dos personagens de Nelson de Oliveira a fórmula para uma narrativa de sucesso: "Bolei uma história do caralho", diz. E explica: "Muito suspense, muito sexo". Mas esta não é a receita seguida por esse jovem autor paulista nascido em 1966. Como já o demonstravam seus livros anteriores — os de contos *Os Saltitantes Seres da Lua*, *Treze*, *Naquela Época Tínhamos um Gato* e o romance *Subsolo Infinito* — Nelson de Oliveira não faz concessões. Conta uma história, sim, mas o faz com absoluto rigor literário. O que tem sido reconhecido pela crítica e lhe valeu pelo menos dois importantes prêmios literários: o Casa de Las Américas (Cuba) e o da Fundação Cultural da Bahia. Como se pode ver pela sua obra — e também pelo seu mais recente livro, *O Filho do Crucificado* (Ateliê Editorial, 173 págs, R$ 19), Nelson de Oliveira é predominantemente um contista.

O autor (ao lado) e, abaixo, a capa do seu livro mais recente: atmosfera de estranheza e irrealidade

O conto é o gênero mais popular entre jovens escritores. O que tem duas explicações: em primeiro lugar, contar histórias é, de fato, o começo de toda literatura. Depois, é algo que parece fácil — e que parecia mais fácil ainda depois da célebre definição de Mário de Andrade, segundo a qual conto é tudo aquilo que a pessoa quer chamar de conto. Daí em diante surgiu no Brasil uma pletora de contistas, o que ficou particularmente visível na geração literária que começou a publicar nos anos 60. O conto tomou o lugar do soneto, afirmou então o crítico Wilson Martins, o que não era exatamente elogioso: soneto era considerado coisa quadrada, convencional, e uma tentação para poetas iniciantes. Só que a aparente facilidade do conto é ilusória. O gênero é difícil, porque é um gênero do tudo ou nada: ou se acerta completamente ou se erra completamente, sem meio-termo. O que resultou em leitores decepcionados e autores idem. A partir de então, na bolsa de valores literária, o prestígio do conto tem subido e descido — mais descido do que subido. O espaço para o conto, nas revistas e suplementos literários, é cada vez mais escasso.

Mas Nelson de Oliveira é daqueles que reabilita o gênero — porque sabe contar uma história e porque tem um notável domínio da forma. Seus contos decorrem em uma atmosfera em que a estranheza, a irrealidade, são a regra. Em *O Saxofone Baixo*, narrativa da primeira parte do livro (*Flores e Peles à Flor da Pele*), encontramos, de início, três personagens, dois cientistas (?) e um assistente, que insiste em tocar saxofone. Trazem, numa Kombi, um jornalista e uma aeromoça. Sedados, são levados para um prédio e submetidos a certo experimento, com uma droga que é denominada apenas de "a azul". Aplicada a injeção, começam a "copular loucamente". Uma droga vermelha diminui esse tesão. Mas como o assistente continua a tocar saxofone, um dos cientistas — o narrador — agride-o: "O horror, o horror!", exclama, como o Kurtz de Joseph Conrad (alusões literárias não são raras nesses textos). A experiência prossegue, em meio a incidentes cada vez mais grotescos, até o inesperado final. Ficção científica? Não, não é: o experimento da trama é apenas um pretexto para o experimento ficcional, do autor, este sim, muito bem-sucedido.

A segunda parte é *O Filho do Crucificado* (os títulos de Nelson já são minihistórias). Temos aí uma série de narrativas conectadas. De novo, os personagens são estranhos. Um deles, Daniel, "vestia-se de maneira impecável: camisa Camus e terno Adorno, gravata Descartes, não descartável..." (este trocadilho destoa; para mim, seria descartável). Daniel faz sexo tântrico com Ana Maria, que observa: "...foi tão chato e catártico quanto observar peixes num aquário sem água nem peixes", o que pode ter sido decepcionante, mas é um belo achado. Um outro achado encontraremos mais adiante, em *Fugitivos*: "Há muito tempo — dez, doze anos? — o ônibus cruzará o sertão". Colocar uma narrativa presente em um tempo futuro é um recurso bastante usado, sobretudo por escritores franceses; mas combinar este futuro com o "há muito tempo" cria um efeito insólito, surpreendente.

Insólita e surpreendente é a ficção de Nelson de Oliveira, que ainda nos proporcionará muitas surpresas. Muitas e boas surpresas.

FOTO DIVULGAÇÃO

Divine edizioni

Editora 34 lança edição fac-similar de *La Divina Increnca*, de 1915, acompanhada do volume de ensaios *Juó Bananére – O Abuso em Blague*

Acima, capa de *La Divina Increnca*, de Juó Bananére, e, à direita, uma das ilustrações do livro, de Voltolino

A figura do poeta Juó Bananére, pseudônimo do engenheiro Alexandre Ribeiro Marcondes Machado (1892-1933), foi invariavelmente vista como secundária na literatura brasileira. Com a exceção de um ou outro crítico, a impressão geral é de que ele não passou de um autor de pouca significação que publicou textos apenas cômicos na imprensa. Com o lançamento pela Editora 34 da edição fac-similar de *La Divina Increnca* (72 págs.), de 1915, e do conjunto de ensaios *Juó Bananére – O Abuso em Blague*, de Cristina Fonseca (208 págs.) – vendidos apenas em conjunto por R$ 29 –, dá-se um passo importante para descobrir a, diga-se com todas as letras aqui, literatura de Bananére e entendê-la em seu contexto histórico.

Com ilustrações do caricaturista Voltolino e textos introdutórios de Otto Maria Carpeaux e Antônio de Alcântara Machado, *La Divina Increnca* é a obra mais famosa de Bananére e – por conter as paródias que o consagraram e ser o único exemplo de sua produção que chega ao leitor de hoje – pode ser uma fonte de interpretações equivocadas do autor numa leitura limitada por preconceitos contra o humor. Escrito numa espécie de dialeto ítalo-português, mais precisamente um italiano macarrônico que representava os imigrantes da década de 10 em São Paulo, o livro contém versões de fábulas e de poemas de Camões (*"Sette anno di pastore. Giacó servia Labó"*), Olavo Bilac (*"Che scuitá strella, né meia strella!/ Vucê stá maluco!"*) e Gonçalves Dias (*"Migna terra tê parmeras,/ Che ganta inzima o sabiá"*).

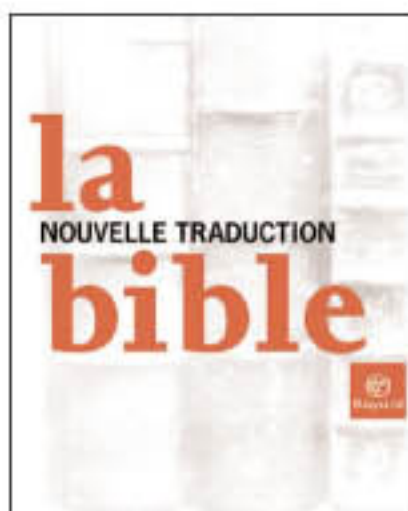
Já o estudo de Cristina Fonseca tem o mérito de avaliar devidamente o papel de Bananére em seu meio artístico. Ele foi um precursor de certos procedimentos literários (os preceitos do *Manifesto Pau-Brasil* ou do *Antropofágico* já estavam incorporados em seus textos), percebeu a falência das estruturas poéticas parnasianas, influenciou escritores como Antônio de Alcântara Machado e trabalhou a linguagem, sobretudo a palavra, como unidade, como outros escritores fariam décadas depois. "Além dos aspectos dadaístas da produção de Bananére, outro aspecto precursor seu é a preocupação com a palavra como obra de arte, com os sentidos que dela podem surgir", diz Cristina. *Juó Bananére – O Abuso em Blague* é valioso também por analisar e revalorizar o período que precede a Semana de 22 e identificar traços da formação do Modernismo. – HELIO PONCIANO

A Bíblia segundo a literatura

Após seis anos de pesquisa, grupo de escritores e especialistas lança na França uma tradução contemporânea do Novo e do Velho Testamento

O gigantesco mercado editorial francês, que prevê o lançamento de 575 novos títulos nos próximos meses, traz como destaque neste ano uma nova tradução da Bíblia, feita por um grupo de 20 escritores e 27 exegetas, que trabalharam sob a coordenação do escritor e poeta Frédéric Boyer, mentor do audacioso projeto *La Bible – Nouvelle Traduction* (Bayard Presse, 3.200 págs., 295 francos – cerca de R$ 105). A equipe – integrada entre outros por autores como Olivier Cadiot, Emmanuel Carrère, Pierre Alferi, Marie Ndiaye – se debruçou durante seis anos sobre os textos do Velho e do Novo Testamentos para fazer uma tradução que questiona estereótipos, propõe novas interpretações e que seria, sobretudo, mais literária. "Existe não apenas um romance dentro da Bíblia, mas também contos, crônicas, cartas, poemas e teatro. A Bíblia é em si uma biblioteca", afirma Boyer. Os originais de cada livro da Bíblia – em hebraico, aramaico ou grego – foram confiados a uma dupla formada por um escritor e um especialista. Assim, a nova tradução é marcada ao mesmo tempo pela audácia e pelo respeito, por uma intensa pesquisa histórica e lingüística, delicadamente articulada em linguagem característica da narração e da poesia contemporâneas. Como exemplo, o Livro de Jó ganhou mais teatralidade, e o lirismo dos Salmos foi mais explorado. Mais informações sobre a publicação podem ser obtidas no site www.biblebayard.com. – DANIELA ROCHA, de Paris

Ao lado, capa da nova Bíblia: do poema ao teatro

POR ALMIR DE FREITAS

PEQUENAS E GRANDES ESPERANÇAS

***O Legado de Eszter*, do húngaro Sándor Márai, mostra, muito além do drama fácil, a visão da maturidade diante do vigor e das ilusões perdidas da juventude**

O húngaro Sándor Márai (1900-1989) tinha 38 anos quando escreveu este precioso livro, *O Legado de Eszter*, apenas agora editado no Brasil. Pelas memórias da personagem-título, o autor tece com habilidade um emaranhado de emoções em conflito e de contradições de gestos e de sentimentos humanos, enroscados como nós górdios de um tecido mal-acabado. Em jogo, as esperanças da mais tenra juventude confrontada com as marcas da velhice.

"Não sei o que Deus ainda reserva para mim. Entretanto, antes de morrer, quero contar a história do dia em que Lajos esteve comigo pela última vez e me roubou", é como Eszter principia suas lembranças. Não há muito mistério: "Que fazer? Foi o único homem que amei em minha vida", escreve quase que imediatamente a seguir. Será no desenrolar dessa história que Márai, por meio da boca de Eszter, adiciona uma nova trama que perpassa os fatos, de gente perdida ou se guiando entre as forças e as fraquezas próprias do feminino e do masculino. Lajos, o reconhecidamente mentiroso ("capaz de mentir com lágrimas, com boas intenções"), o ladrão notório, o falastrão e o prestidigitador/falsificador maravilhoso, anuncia sua volta após 20 anos de ausência. Lajos, que muitos anos antes havia prometido casar-se com Eszter, e acabou casando e tendo filhos com a irmã dela, Vilma, que morreu pouco depois; que muito antes falsificara promissórias das irmãs para tentar ficar com a casa e o jardim que foram as únicas coisas que restaram à envelhecida, não-casada e sem filhos Eszter, que tem como companhia apenas a agregada Nunu. O vigor se foi, mas o essencial da vida não muda, apenas perde coloração.

É Márai quem fala, investido de sua madura personagem, construindo uma narrativa admirável, conservada ou pelo menos não comprometida na tradução direta do húngaro de Paulo Schiller. Seu relato ora se dá como prece, como lamúrio contido por uma coisa irremediavelmente perdida (mas que tinha de acontecer, como dirá Lajos), ora como impactante e comovente realismo nas lembranças que cosem toda a tessitura de *O Legado de Eszter*. "E naquela hora – Deus, dai-me forças para ser sincera! – sim, naquela hora, quando baixávamos o caixão de minha irmã na terra, vivia em mim a esperança de que Lajos, as crianças, talvez minha própria vida ainda pudessem se acertar."

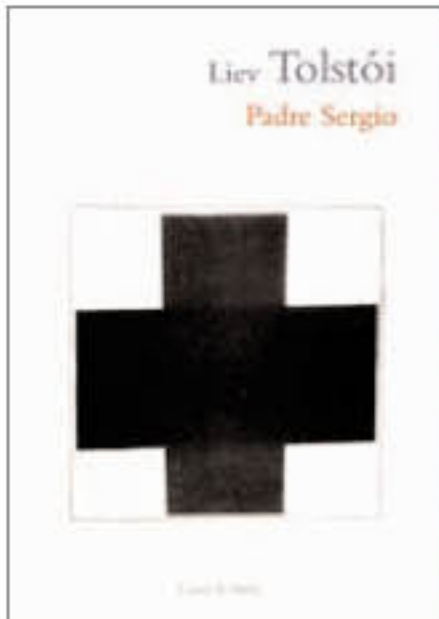
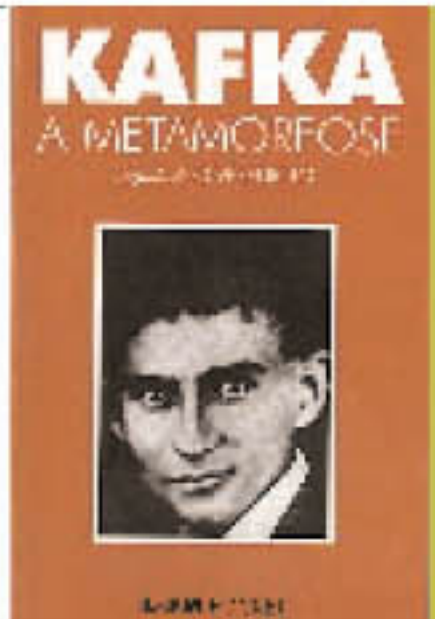
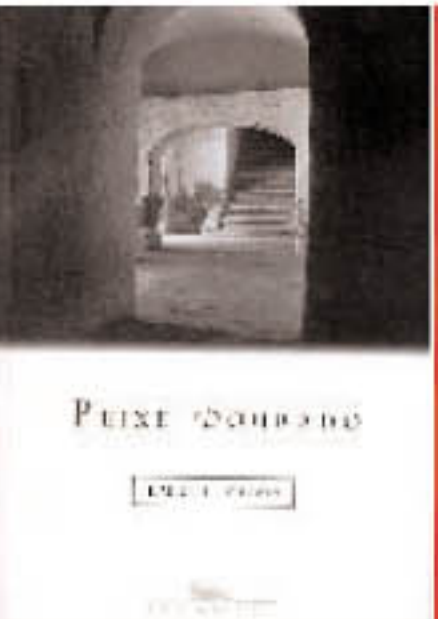
E, ao longo da leitura, descobre-se que é o tempo que age sobre todos, incapaz de mudar o amor, dando-lhe apenas novas formas, mas também é ele que implacavelmente murcha todas as ilusões. O relato de Eszter é mais sutil que o de uma mulher ressentida e amarga. Márai sabia o que fazia: dele, extrai o tom exato da memória de uma mulher de mais de 50 anos, que possui a frieza da maturidade, mas traz vívidas as lembranças do susto, das palpitações, das maravilhas que um dia a vida prometeu e que – não sem dor – está preparada para enfrentar; um destino que, a seu modo, faz sentido.

Ainda o tempo: é sempre a força da velhice que encara a força perdida da juventude, e as duas se mesclam, confrontando pequenas e grandes esperanças que as paixões despertaram e que subsistem. Lajos volta dizendo que quer acertar tudo, que o que um dia iniciou tem de ser encerrado – máxima com a qual Eszter, por maior que seja o perigo, vai assentir. Não pelas razões dele, do patife maravilhoso, mas pelas suas próprias, fundadas na sua própria vida. "Quando alguém emerge do passado e anuncia em tom comovido que deseja acertar 'tudo', o propósito só pode suscitar compaixão e riso; o tempo já 'acertou' tudo, a seu modo singular, o único possível." No fim, não há de se esperar grandes arroubos dramáticos. Apenas a sensação de que a vida, de algum modo, poderia ter sido diferente e não foi. Apenas isso. O que – e não é necessário ser melodramático para demonstrar – é muito.

FOTO DIVULGAÇÃO

Acima, a capa da edição brasileira e seu autor: tom exato na lembrança de uma vida que poderia ter sido outra

O Legado de Eszter, de Sándor Márai, Companhia das Letras, 120 págs., R$ 19

TÍTULO	**Padre Sérgio** Cosac & Naify 128 págs. R$ 30	**A Metamorfose e O Veredicto** L&PM 152 págs. R$ 8,50	**Uma Desolação** Rocco 97 págs. R$ 18	**A Utopia Burocrática de Máximo Modesto** Companhia das Letras 176 págs. R$ 22,50	**Poeira** Editora 34 88 págs. R$ 16
AUTOR	O russo **Liev Tolstói** (1828-1910) foi militar, tendo lutado inclusive na Guerra da Criméia, e é um dos grandes nomes da literatura realista russa. Sua obra inclui os monumentais *Guerra e Paz* e *Anna Karenina*, além de *A Morte de Iván Ilitch*, *O Diabo e Outras Histórias*, entre outros.	**Franz Kafka** (1883-1924), um dos maiores escritores de todos os tempos, nasceu em Praga, na Boêmia, então pertencente ao Império Austro-Húngaro. Entre suas obras estão *O Processo*, *Na Colônia Penal*, *O Castelo*, *Carta ao Pai*, *A Construção*, *A Contemplação* e *Um Artista da Fome*.	Filha de um engenheiro iraniano e de uma violinista húngara, a escritora, diretora e atriz de teatro **Yasmina Reza** nasceu em 1959, na França. Como dramaturga, ficou mundialmente famosa com uma das suas cinco peças, *Arte*, encenada no Brasil em 1998 por Mauro Rasi.	Nascido em São Paulo em 1951, o escritor e roteirista de tevê **Dionisio Jacob** destaca-se pelo experimentalismo de sua obra, como o já visto em *Sombras*. Também publicou os livros *Pequenos Apocalipses* (contos) e *A Criação das Criaturas* (infantil).	**Fernando Paixão** nasceu numa pequena aldeia portuguesa, em 1955, e mudou-se ainda menino para o Brasil, em 1961. Formado em Jornalismo e com uma tese de mestrado sobre Mário de Sá-Carneiro, já publicou *Fogo dos Rios*, *25 Azulejos* e o infantil *Poesia a Gente Inventa*.
TEMA	A vida mística do príncipe Stiepán Kassátski, que abre mão de brilhante carreira militar e de um casamento promissor para se recolher a um monastério, tornando-se simplesmente padre Sérgio.	A primeira é a célebre história de Gregor Samsa, que um dia acorda transformado em inseto; a segunda, a do confronto de Georg Bendemann com seu pai a respeito de um noivado, uma carta, um amigo no exterior.	Monólogo do velho Samuel dirigido ao seu filho, condenado por ter perdido o vigor da juventude na mediocridade da multidão, ao mesmo tempo em que relembra os fracassos de sua própria vida.	Numa bizarra repartição pública, Máximo Modesto, empossado como "Gerente de Assuntos Relacionados", tenta inutilmente se comunicar com seu chefe para descobrir a razão e a utilidade enigmática de seu cargo.	Reunião de 35 poemas publicados ao longo de alguns anos em periódicos, mas organizados agora em duas seções – *Os Dias* e *Poeira de Aldeia* –, "quase sempre em versões modificadas", segundo o autor.
POR QUE LER	Numa novela curta, Tolstói consegue mostrar todas as facetas de sua visão de mundo, especialmente a referente à religião, bem como a sua habilidade técnica para expressar as contradições humanas.	O livro oferece uma oportunidade especial para conhecer a obra do escritor ao reunir um dos seus maiores clássicos com uma narrativa mais curta, *O Veredicto*, que foi escrita em uma única noite.	Na violenta crítica à sociedade contemporânea, o livro evita o niilismo juvenil numa prosa que não usa meias-palavras para expressar a visão de mundo pessimista do personagem.	Pelo exercício alternativo da linguagem do livro, que tem uma narrativa construída exclusivamente nas palavras dos memorandos internos redigidos pelo personagem principal.	No geral, o conjunto possui ritmo – o que nunca é demais em poesia –, embora alguns poemas não tenham escapado do modismo dos epigramas que pegou muita gente boa, como José Paulo Paes.
PRESTE ATENÇÃO	Na agilidade da narrativa – rápida –, o que permite que a história, mesmo pequena, cubra um grande período de tempo, no qual o personagem vai se questionando sobre tudo o que lhe acontece.	Como aponta Marcelo Backes em comentário final, nas grandes semelhanças entre as duas histórias, que vai dos nomes dos personagens centrais ao tema da autoridade paterna.	Em como a autora não teme tocar em assuntos delicados, como o do Estado de Israel (ela própria é de origem judia), ou ser politicamente incorreta – sempre pela boca do velho Samuel – ao citar pessoas e países.	No discurso de Modesto nos memorandos ao seu chefe, que, com o passar do tempo e a manutenção de sua situação absurda, vai trocando o tom puramente burocrático do início para o confessional.	Na unidade temática dos poemas que, embora escritos em períodos distintos, mantêm um mesmo fio temático. Algo que se poderia chamar de "recordações do mundo", mas que não deixa de incluir as próprias origens do autor.
EDIÇÃO	Caprichada: capa dura com sobrecapa, apêndice com um texto de Boris Schnaiderman, outro de Tolstói (*Resposta ao Sínodo*) e sugestões de leitura.	Simples se comparada a outras de *A Metamorfose* existentes no mercado, mas bem-pensada e eficiente, com comentários e notas biográficas.	Tradução do francês de Sérgio Guimarães. O autor da capa de traços impressionistas não é identificado.	Capa de Raul Loureiro sobre foto de Andreas Heumann um pouco óbvia (ou burocrática) demais.	Em tamanho reduzido, elegante e bem-acabada: capa limpa, impressão de qualidade e diagramação leve dos textos.
TRECHO	*"O padre Sérgio vivia recluso havia seis anos. Tinha agora quarenta e nove anos. Levava uma vida dura. Não devido aos pesados jejuns e preces – isso não lhe era difícil –, mas a um conflito interior absolutamente inesperado. As fontes desse conflito eram duas: a dúvida e a concupiscência carnal. Ambas as inimigas surgiam sempre juntas."* (pág. 51)	*"Gostava em particular de ficar pendurado no teto; era bem diferente do que ficar deitado sobre o piso; conseguia-se respirar com mais facilidade; uma leve vibração percorria o corpo; e na distração quase feliz em que Gregor se encontrava lá em cima às vezes acontecia que, para sua própria surpresa, ele se deixava cair estalando no chão."* (pág. 62)	*"(...) um cantor expressou, com perspicácia, 'Enquanto houver amor entre os homens, o mundo estará salvo'. Eu escuto isso, Geneviève, a palavra amor, a palavra esperança, lançadas no vazio, e só tenho um único desejo, ensangüentar o planeta. De um ponto de vista biológico, minha querida Geneviève, não suporto nenhum discurso virtuoso (...)."* (pág. 46)	*"Caro Senhor, Escrevi este memorando na mesa da cozinha da minha casa, às três horas da manhã, num guardanapo de papel, com uma caneta esferográfica. Sei que não é o local adequado para escrever um memorando, mas bateu uma insônia brava."* (trecho do memorando 001014, pág. 86)	*"Eu permaneço ao vosso lado/ mãe:/ assistindo mulheres tecerem/ astros no tapete.// Corre a noite fora do galpão. // As mãos trabalham antigas astrologias/ sob o clarão-planeta das lamparinas./ Algumas daquelas mulheres/ se distraem com as histórias/ de pessoas/ idas/ ou levadas ao gume das estrelas."* (do poema 11, de *Poeira de Aldeia*, pág. 75)

TÍTULO	**Confissões de Narciso** Rocco 160 págs. R$ 18	**Peixe Dourado** Companhia das Letras 216 págs. R$ 26	**Louco no Oco sem Beiras – Anatomia da Depressão** Ateliê Editorial 88 págs. R$ 25	**Gertrudes e Cláudio** Companhia das Letras 224 págs. R$ 27	**Drummond – Da Rosa do Povo à Rosa das Trevas** Ateliê Editorial 328 págs. R$ 30
AUTOR	Romancista, contista e ensaísta, o mineiro **Autran Dourado** nasceu em 1926 e se mudou em 1954 para o Rio de Janeiro, onde trabalhou como tabelião e assessor do presidente JK. Entre os seus livros estão *A Barca dos Homens*, *Ópera dos Mortos*, *Os Sinos da Agonia* e *Um Artista Aprendiz*.	Doutor em Letras, **J. M. G. Le Clézio** nasceu em 1940 em Nice, no sul da França, de pai inglês e mãe francesa. Estreou na literatura em 1963 e, de lá para cá, já publicou mais de 30 volumes, entre ficção, poesia e ensaios. No Brasil, já tem editado o livro de ensaios *A Quarentena*.	Nascido no Recife em 1961, **Frederico Barbosa** estreou na literatura em 1990, com o livro *Rarefato*. Ganhou o Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro, já com sua segunda obra, *Nada Feito Nada*. No ano passado, publicou *Contracorrente* e organizou a antologia *Cinco Séculos de Poesia*.	Com uma obra que reúne poesia, romance, contos e ensaios, o norte-americano **John Updike** (1932) já recebeu os prêmios National Book Award e o Pulitzer (duas vezes). Entre seus livros estão *Brazil*, *Uma Outra Vida*, *Memórias em Branco*, *As Bruxas de Eastwick*, *S.* e *Na Beleza dos Lírios*.	Professor do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade de São Paulo, **Vagner Camilo** publicou também, pela Edusp, *Risos entre Pares – Poesia e Humor Românticos*.
TEMA	Reunidas em um caderno, as memórias do finado Tomás de Sousa Albuquerque sobre as dez mulheres de sua vida, cada uma delas motivando de forma distinta reflexões sobre a felicidade e as desilusões.	A história de Laila, roubada da família no Saara Ocidental quando tinha 6 anos e vendida, no Marrocos, a uma velha judia de origem espanhola. Anos depois, quando a velha morre, Laila vai procurar suas origens.	Pequenos poemas pensados já com uma unidade temática em torno da depressão, do desassossego e da angústia – ora puramente subjetivos, ora diretamente derivados de coisas que rodeiam a vida ordinária.	A história possível que precede imediatamente os fatos de *Hamlet*, na qual o autor narra a vida de Gertrudes, mãe do príncipe da Dinamarca, até o momento de seu casamento com Cláudio, tio de Hamlet.	Análise sobre um período da produção de Drummond, que se situa entre o engajamento comunista de *A Rosa do Povo* (1945) e *Claro Enigma* (1951), em que teria ocorrido uma guinada poética do escritor.
POR QUE LER	O livro, na originalidade de seu tema, é um dos que melhor representam as características da obra do autor, que mistura reminiscências pessoais com o universal, a vida comum com as referências literárias.	Considerado hoje um dos maiores escritores vivos da língua francesa, Le Clézio investe no poder fantasioso da literatura, que pode se expressar até mesmo nas descrições mais realistas dos ambientes.	Apesar da influência concretista, o autor escapa do formalismo gratuito e infantil de mero – e suposto – impacto, combinando à forma dos poemas um conteúdo que se sustenta e tem nexo.	O livro é um curioso exercício em torno da peça de Shakespeare, tentando traçar uma seqüência coerente de fatos que levará ao assassinato do rei, o pai de Hamlet, pelo irmão.	Ao se deter nessa transição, o autor lança luz sobre a própria formação literária de Drummond, ao mesmo tempo em que a contextualiza com as mudanças políticas e estéticas do pós-guerra.
PRESTE ATENÇÃO	Nos detalhes que sustentam a narrativa, que incluem a inspiração (o camafeu de sua mãe) das "confissões" do personagem e as suas influências literárias, como Stendhal e Goethe.	Na forma como a personagem-narradora, destituída de sua verdadeira identidade, vai construindo uma outra – alternativa embora precária ao errar pelo mundo em busca de sua família e sua terra.	Em como o autor consegue estabelecer, mesmo nos momentos mais irregulares nos textos, quase que uma seqüência temporal, num diálogo com o leitor.	No perfis psicológicos dos personagens construídos pelo autor, que são elaborados com base nas tensões familiares, intrigas palacianas e no próprio contexto histórico de uma atrasada Escandinávia.	Em como, no estudo de *Claro Enigma*, o autor não se atém simplesmente às mudanças históricas, mas também às tendências próprias e atemporais do poeta – a "inquietude", o "alheamento", o "pessimismo".
EDIÇÃO	Pertencente à coleção de reedições da obra do autor pela editora, que deu novo tratamento gráfico às capas, com gravuras feitas por Ciro Fernandes.	Boa capa de Silvia Ribeiro sobre foto de Tina Modotti – *Convento de Tepotzotlán (Escadas através dos Arcos)* – de 1924, pertencente ao acervo do MoMA.	No estilo clássico, com lombada vermelha, elegante. Texto introdutório de Amador Ribeiro Neto.	Boa capa de João Baptista da Costa Aguiar sobre *Retrato de um Homem e uma Mulher na Janela*, de Fra Filippo Lipi.	Com bibliografia e notas de rodapé obrigatórias, já que o livro é uma versão modificada de uma tese de doutorado.
TRECHO	*"O wertheriano convive com a morte, derrota ou é derrotado por ela (...), enquanto o donjuanismo é leve e só pesa a posteriori. (...) Levando o simplismo e o paralelismo ao exagero, se poderia dividir a humanidade em dois tipos básicos: os que se matam e os que muitas vezes provocam a morte; o primeiro centrado em si, o segundo na platéia."* (pág. 99)	*"Por isso não conheço meu verdadeiro nome, aquele que minha mãe me deu ao nascer, nem o nome de meu pai, nem o lugar onde nasci. Tudo o que sei foi o que Lalla Asma me contou, que uma noite cheguei em sua casa e por isso ela me chamou Laila, a Noite. Venho do sul, de bem longe, talvez de um país que não exista mais."* (pág. 7)	*"aos quinze/ uma borboleta negra/ pousou em mim// me descobri escuro// olhos vidrados na morte/ gritos mancos no corredor// era só um bicho/ e eu o monstro voador"* (pág. 47)	*"Fosse como fosse, apesar daquela calamidade, o reino, cercado de inimigos ativos, precisava ser administrado, e a pobre rainha tinha de ser consolada. Quem melhor para assumir tal responsabilidade que o irmão do rei, já que o príncipe, filho único, havia mais de dez anos vivia entregue a estudos inúteis, encerrado nos muros de Wittenberg?"* (pág. 168)	*"A carência de qualquer perspectiva com relação a um novo ideal social faz Drummond projetar seu sonho para um futuro tão distante a ponto dele próprio (e provavelmente nós) não chegar a vê-lo materializar-se: 'Ah, não viver para contemplá-la!' O eu angustiado sonha o amanhã, mas sem perder de vista o quanto ele se mostra distante do presente."* (pág. 225)

UMBERTO EGO & GILBERTO GIDELEUZE

POR CACO GALHARDO